عودة الحق .. لأصحاب الحق

عندما أعلن الرئيس جمال عبد الناصر الثورة الاشتراكية ، فى شهر يوليو ١٩٦١ ، كان هذا ايذانا بأن تعود حقوق الشعب الى الشعب ، كاملة غير منقوصة .

ولقد كان هذا هو رد لجميل الشعب .

الشعب الذى تحمل عبء الكفاح ضد الاستعمار والاستغلال ، والانتهازية ، ووقف فى المعركة باسلا ، صابرا ، ينتظر اليوم ، الذى يسترد فيه حقوقه المسلوبة ، فى الحرية ، والكرامة والعدل .

وجاء هذا اليوم ، مع بداية السنة العاشرة لثورته المجيدة . وعاد الحق لأصحاب الحق .

كانت الثقافة أول ما عنى الرئيس جمال عبد الناصر ، بأن يعيدها لأصحابها ، لتشيع بين أكبر رقعة من أبناء هذه الأمة ، تبصرهم بموقفهم من المشكلات التى تحيط بهم ، وتربطهم بالقيم الجديدة فى مجتمعهم ، وتوفر لهم القدر المناسب من المعرفة والترفيه .

وبدأت الثقافة تسعى الى القرية عن طريق القوافل ، تحمل غذاء للعقول ، ونداء للضمائر ، وترفيها لأبناء القرى ممن حرموا هذه الألوان من الثقافة والترفيه ، مع ما حرموه من الحقوق .

ثم دعى العمال .. من مختلف الصناعات ، لحضور حفلات أوبرا القاهرة . لتكون الفنون المختلفة ، على مستوياتها جميعا ، ملكا للشعب .

وأصبحت سياسة الدولة ، أن تخصص من برامج أوبرا القاهرة ، حفلة على الأقل ، للعمال ، يتذوقون فيها الفن الرفيع ، ويشهدون فنون الأوبرا ، وكانت قاصرة من قبل على طبقة خاصة من الناس .

ان الثقافة ، بمظاهرها المختلفة ، هى الآن حق من حقوق الشعب .

تذهب اليه فى قريته ، وفى حقله .

وتدعوه الدولة اليها فى دار الأوبرا ، ليستمتع بها ، ويتذوقها ، ويمتلىء وجدانه بها .

وهكذا تتطور بلادنا تطورا حقيقيا ، فى طريق الاشتراكية والعدل ، والمساواة بين جميع أبناء الشعب .

المجلة



المثقفون .. والعمال .. والفلاحون كما قدم اللجنة التحضيرية

بقلم : فتحى غانم

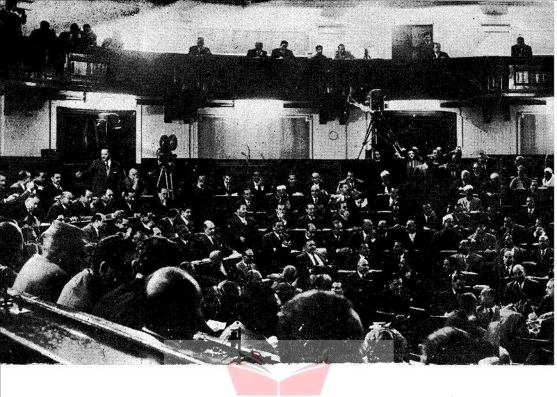
سأحاول فى هذا المقال القاء نظرة أخرى على المناقشات التى تمت فى اللجنة التحضيرية التى تولت مهمة الاعداد لمؤتمر القوى الشعبية .

كانت مناقشات اللجنة، خصبة ومعبرة عن دلالات كثيرة ومتناقضة فى أغلب الأحيان . وهى فى ذلك تمثل حقا الفوارق الطبقية والثقافية التى نعانى منها فى مجتمعنا الحالى .

ولقد كانت اللجنة التحضيرية ، بمثابة بؤرة تركزت عليها الأضواء ، وتركزت فيها مختلف الاتجاهات والنزعات ، فأصبحت بذلك حقلا صالحا للدراسة والتحليل .

لاحظنا ـ مثلا ـ الاتجاه التالى ، وهو ما أريد تحليله ومناقشته بالتفصيل .

أعنى أصحاب النزعة المثالية التى تأثرت بالثقافة المثالية الأوربية ، والتى تؤمن بأن الحرية شىء مطلق، ومطلب نسعى اليه ، ونصل اليه ، بصرف النظر عن الظروف الاقتصادية والاجتماعية .. وكان واضحا لمن يستمع الى أصحاب هذا الرأى ، أنهم قرأوا لفلاسفة الثورة الفرنسية وتأثروا بفولتير ، وجان جاك روسو ، ومونتسكيو . وأنهم قرأوا مرافعات ميرابو واشعار فيكتور هيجو .



انهم يعبرون عن التيار الثقافى الذى أندفق فى شرايين مجتمعنا منذ حملة نابليون بونابرت على مصر ، أى منذ أكثر من قرن ونصف .

ولقد اشتد هذا التيار الثقافى ، بعد أن أفاق المصريون أثر حملة نابليون ، واكتشفوا أن الصليبيين الذين اندحروا أمامهم فى القرون الماضية ، قد تقدموا علميا وصناعيا ، فتفوقوا فى اختراع الأسلحة ، وفى تنظيم فرق الجيش وادارته ، وكسبوا مهارات جديدة ، أعانتهم على الرجوع ممثلين فى نابليون وجيشه ، ليغزوا مصر ويحتلوها .

لنا ان نتوقع ، أنه منذ ذلك التاريخ ، وهناك بيننا من يتطلع بفضول ونهم الى معارف وثقافات الأوربيين ، وهذا هو ما رأيناه يتحقق فى البعثات التى سافرت الى باريس أيام محمد على ، وما كتبه رفاعة الطهطاوى ثم فيما كتبه الشيخ محمد عبده .

وعلى مر الأعوام ، رأينا الوفود والبعثات تتكاثر وتتدفق على أوربا ، ويعود الينا من الخارج ، مثقفون أمثال محمد حسين هيكل ، وطه حسين ، ينشرون علينا ثقافة الغرب ، ويتبنون فى الوقت نفسه قضايا سياسية ، ويخوضون معارك سياسية ، ويدلون بحجج يدعمونها بما قراوا لفلاسفة ومفكرى أوربا ،

نفس هذا التيار ، هو الذى وصل الى اللجنة التحضيرية التى انعقدت فى ديسمبر ١٩٦١ وانطلق على لسان بعض أعضائها .

ما موقفنا من هذا التيار الثقافى المثالى الأوربى ؟ لابد أن نسلم أولا ، أنه حقيقة واقعة فى حياتنا الفكرية . وان أثره بعيد الغور بين جميع المتعلمين ، وان هذا الاتجاه الفكرى قد تسرب الى برامج التعليم فى المدارس والجامعة ، وأصبحت له لغة متداولة بين الناس ، ألفوها خلال سنوات طويلة ، ونطقوا بها فى مناقشاتهم الخاصة فى المقاهى والأندية والبيوت .

لقد ظل هؤلاء المتعلمون يتشدقون لسنوات وسنوات ، بكلمة الحرية ، كشىء مجرد ، مطلق ، غير مشروط . حرية الكلام ، حرية الاجتماع ، حرية القلم ، حرية العقيدة ..

ولم يقف أحد منهم ـ الا القليل ـ ليتعمق معنى الحرية ، ووظيفتها ، ودلالتها ، وشروطها ، ان كان للحرية شروط .

وكانت النظريات ـ غير المثالية ـ لاتدرس فى الجامعة . ولو راجعنا مؤلفات المذاهب السياسية والاقتصادية التى أصدرها أساتذة الجامعة خلال العشرين عاما الماضية ، لوجدناها تختصر اختصارا شديدا المذاهب الاجتماعية والاقتصادية ، التى تنادى بالاشتراكية ، واذا شرحت هذه المذاهب فى صفحة فهى تهاجمها وتشكك فيها فى عشر صفحات، وكان اساتذة الاقتصاد فى كليات الحقوق والتجارة يرددون بطريقة آلية ، أن الاشتراكية مذهب خاطىء لأنه يقضى على الباعث الفردى ، ولا يحترم الملكية الفردية .

هكذا تكونت الأجيال المثقفة فى مجتمعنا .

وهنا نتساءل ، أليست الاشتراكية ، احد المذاهب التى ظهرت فى أوربا ؟ لماذا اذن لم يتأثر مفكرونا بها ؟ ولماذا لم ينقلوها الينا ؟

الجواب السهل على هذا السؤال ، هو أن النظام الملكى الذى كان يحكمنا ، وطبيعة الاقطاع ، كانت تفرض عليهما محاربة الاشتراكية ، والدعوة الى الحرية المثالية ، دون ربطها بشروط مادية واقتصادية . ان الحرية المثالية لا تضر الملك ، ولا الأغنياء ، بل قد تتحول هذه الحرية الى مخدر لذيذ للطبقات الفقيرة ، فتتكلم ملء فمها ، وتنفس عن آلامها وحرمانها ، ثم تهدأ ، ولو لبعض الوقت .

من أجل هذا ، أخمدت الأصوات الاشتراكية ، واتهمت بالالحاد ، والجنون ، والشذوذ . وكان اضطهاد الحكومة لكل صوت اشتراكى ، أحد العوامل التى تؤدى فى النهاية احيانا الى انحراف صاحب الصوت الاشتراكى ، أو جنونه فعلا !

الى جانب هذا ، انتشرت الثقافة الاوربية فى أحضان الوالى ثم الخديو والسلطان والملك . فكان من الطبيعى أن تتجه عقول المثقفين الى كسب رضاء أصحاب الأمر والنهى . هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى ، أصبح كل من يتسرب الى عقله الشك فى النظام القائم ، يخالجه شعور بالذنب ، وبأنه يرتكب اثما ، أو يغامر مغامرة خطيرة قد تؤدى به الى مآزق لا نجاة منها .

وهكذا تلونت الثقافة الاشتراكية ، بطابع الانحدار الخلقى ، فالمجتمع المحافظ ، ينظر الى من ينادى بالرأى الاشتراكى ، على أنه شخص متهور ، أو شاب صغير السن ، أو مخالف للتقاليد السائدة على أقل تقدير .

وفى رأيى ان هذا هو ما دفع بعض المثقفين الذين آمنوا بالاشتراكية ، الى ان يحاولوا بطريقة أو بأخرى أن يخلطوا بين اشتراكيتهم والحرية المثالية ، فهم يطالبون بتكافؤ الفرص ، وجعل العمل لا التملك ، أساسا للحياة فى المجتمع، ويطالبون بعدالة التوزيع، وتوفير الخدمات ، ثم يفصلون بين كل هذا ، والحرية .

الحرية تظل فى رأيهم ، شيئا مطلقا مجردا ، لايخضع لأى ظرف من الظروف .

وهذا هو ما يؤدى الى الحيرة فى تتبعهم ، فهم يندفعون فى تأييد المذهب الاشتراكى ، ويتحمسون له ، ولكنهم لا يقدمون لك أسلوبا عمليا لتطبيق الاشتراكية ، ويكتفون بالكلام عن الحرية ، وترك الناس احرارا ليطبقوا الاشتراكية .

ولا نعرف فى تاريخ العالم كله ، أن بلدا ما استطاع أن يطبق الاشتراكية بهذه الطريقة ، بل ان الاشتراكية تنفذ الى الحرية السياسية من باب الاقتصاد ، وهى تطبق الاشتراكية وتفرضها على أعدائها ، ثم تترقب نتائج هذا التطبيق فى انطلاق الحريات ، بعد أن يتم تحرر كل فرد من حاجته الى المادة فى صورة طعام وكساء ومأوى .

فاذا ما عدنا الى مناقشات اللجنة التحضيرية ، لوجدنا أن الأصوات الاشتراكية الحقة ،قد انطلقت فى أغلب الاحيان ، من الفلاحين والعمال الذين يمارسون العمل ، ويتصلون اتصالا مباشرا بالأرض والمصنع . وكان يقف الى جانبهم بعض المثقفين الذين رفضوا مهادنة المجتمع المحافظ ، ولم يهتموا فى كثير أو قليل ، بأن يحتفظوا أمام القديم بمظهر أخلاقى يكسب رضاءه .

ولكن هناك ظاهرة أخرى لمسناها فى اللجنة التحضيرية ، هى وجود قطاع كبير من اصحاب المهن،

وأغلبهم من أعضاء النقابات المهنية ، وقد انحصر تفكيرهم في اختصاصهم المهني ، وتحددت نظرتهم الى المجتمع من خلال مشاكلهم الطائفية والنقابية .

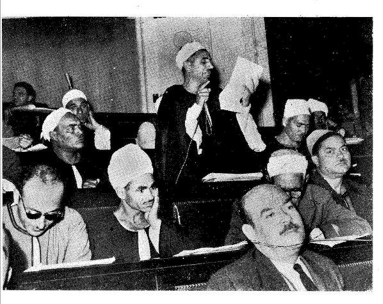
وهؤلاء يمثلون الهاربين من التفكير رغم أنهم درسوا وحصلوا على شهادات جامعية · وظاهرة الهروب من التفكير لازمتنا منذ قرون وقرون ، منذ أغلق باب الاجتهاد ، ومنذ استبد ببلادنا الحكم العثماني ، وحتى عندما أفاق بعضنا على صوت قنابل الفرنسيين في نهاية القرن الثامن عشر ، ظلت الأغلبية هاربة من التفكير ـ وعندما انتشرت المدارس وظهرت الترجمات ، وأرسلت البعثات ، كان أغلب المستفيدين من هذه المظاهر الثقافية ، طالبي وظائف ومراكز اجتماعية ، لا طالبي ثقافة وعلم ، أي كانوا هاربين من التفكير · وهذا ما كان يندد به الشيخ محمد عبده في مقالاته بالعروة الوثقى ، كان يكتب قبل غزو الانجليز لمصر عام ١٨٨٢ ، ويقول أن الأوربيين من السماسرة وأصحاب البنوك يجلسون في مقاهي لندن وباريس، يناقشون استثمار أموالهم في بلدنا ، ويخططون للغزو ، بينما المقاهي في القاهرة تكتظ باللاهين الساهين الذين ينفخون النراجيل ، ويتبارون في القاء النكات المبتذلة .

هذا التاريخ الطويل من الهروب من التفكير ، أو فقدان الثقة في التفكير ، أو الاستسلام لليأس من هذا هو ما وصل بغير وعي الى نفوس العاملين في مظالم العثمانين والمماليك والفرنسيين والانجليز ، المهن المختلفة ، فأصبحوا لايريدون الخروج من نطاق مهنهم يدفنون رؤوسهم في مشاكل المهنة ، لا يتطلعون الى الآفاق البعيدة ، وحتى اذا ماطالبتهم بالكلام على أوسع نطاق في مشاكل السياسة وفلسفتها ، وجدتهم يرددون الفاظ المهنة ، والطائفة ومشاكل تفصيلية وفرعية تجمدوا عندها ، وعجزوا عن عبورها الى الأفق الواسع .

أريد أن أقف أخيرا ، عند أصوات الفلاحين ، التي قالت بالفطرة السليمة ، حقائق الاشتراكية · وتكلمت ببساطة في أعمق وأعقد الموضوعات .

مثلا ، ذلك الصوت الذى ارتفع من أسوان، ليقول ان التعاون لم يدخل مصر على يد عمر لطفي ، وانما عمر لطفي نقل التعاون عن العادات المرعية بين الفلاحين .

هذا الكلام البسيط ، ليس ساذجا على الاطلاق · انه يضع منهجا محددا للتفكير ، وهو أن الفكرة



ممثلو الفلاحين في اللجنة التحضيرية .. نطقوا بأصوات اشتراكية حقة .

تخرج من العمل ، والنظـــرية تولد من التجربة ، والنظرة الشاملة للحياة ، تأتى من التتبـــع الواعى للممارسة ، انه منهج اشتراكى فى التفكير ، وهـــو يعبر عن المنطق الذى يقـــول ان تغيير الظـــروف والأوضاع الاقتصادية ، هو الذى يـــؤدى الى التغيير المعنوى للافراد ، وهو الذى يمنحهم حريتهــــــم الحقيقية .

ومع ذلك ، فالفرصة لم تسنح بعد لأن نســـمع كلام جميع ممثلى الفلاحين والعمال ، كما ستســـنح لنا فى المؤتمر العام للقوى الشـــعبية . والفلاحون والعمال . هم أصحاب الأغلبية الحاسمة فى هـــذا المؤتمر . فلنا أن نتوقع منهم ، تحديدا أهم وأخطر لفهمهم للاشتراكية .

وتجربة اللجنة التحضيرية ، حسمت فى رأيى ، مناقشة ظلت دائرة لسنوات ، فى العالم كله ،حول دور الفلاحين والعمال بالنسبة لتطوير المجتمع فى البلاد المتخلفة اقتصاديا .

ففى دراسة صدرت عام ١٩٦٠ للاســـتاذ ف. باركنسون بجامعة لندن . نراه يحدد أن القـــوى العاملة للفلاحين والعمال ، قد تستفيد من الثورات الاجتماعية ، ولكنها لا تؤيدها ولا تفهمها . لأنهـــا متعجلة ، تبحث عن اللقمة السريعـــــة ، والكسب السريع . وهى لا تســـــتطيع ان تفكر طويلا فى مشاكلها ، حتى تكتشف ان الاشتراكية هى أنجع حل بالنسبة لها .

وحصر باركنسون قيادة الثورة ، فى يد ضباط الجيش ، أو المثقفين ممثلين فى خريجى الجامعـات الذين تعينهم الثورة فى الوظائف وتستعين بهم .

ان هذا التصوير لتطور وفعالية القوى العاملة ، والذى حدده باركنسون كأحد معالم كل مجتمـــع متخلف قام بثورةعسكرية تحولت الىثورة اجتماعية هـــــذا التصـــوير قد خالفتـــه اللجنـــــة التحضيرية ، عندما كشفت عن سلامة وعى الفلاحين والعمال ، وسلمت لهم زمام الأغلبية فى تمثيـــل المؤتمر .

وفى رأيى أن المثقفين من غير الفلاحين والعمال ، عليهم أن يراجعوا أنفسهم ، فيتخلصوا من :

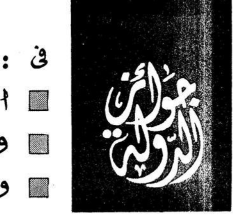
* التشكل الكاذب بثقافات أوربية .

* الهرب من التفكير ، والانغماس فى مشـــاكل الطائفة أو المهنة .

* التفـكير المتهاون الذى يتناول الاشتراكية ، ويدعو اليها ، بأسلوب مائع ، هو أحد آثار الخوف القديم الكامن فى النفوس منذ كانت الحكومة تحارب الاشتراكية .

وبذلك يستطيع المثقفون ، أن يؤدوا دورهم كاملا بجوار العمال والفلاحين .. ويتم التضامن بين القوى العاملة الأصيلة فى المجتمع ، وهو أمر نحن فى أشد الحاجة اليه .





فى :

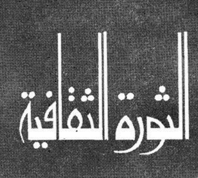
- الفنون
- والآداب
- والعلوم

هذا التحقيق الثقافى :

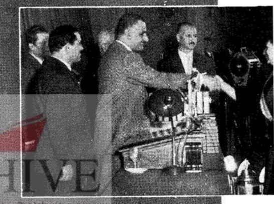
مضى علينا زمن كان الفن فيه كالوصمة يخجل أهله من الانتساب اليه .. وكان الفكر تهمة يضطهد اصحابه وينبذون .. وصحونا ، وكان لابد أن نصحو .. واصبح الفن كرامة ، واصبح الفكر شرفا .. واعترفت الدولة بالفنانين والأدباء والعلماء ، وكرمتهم ، واعتبرتهم كتيبة خطيرة فى حركة الدفع والتحرر والتقدم ..

وفى مثل هذه الأيام من كل عام تحتفل الدولة بتكريم المبرزين فى كل ميادين الفن والفكر .. فتكرم نفسها وترفع من قدرها بين الدول الناهضة المتنافسة ، وفى الصفحات التالية تسهم «المجلة» فى تكريم الفنانين والعلماء الفائزين ، وتعرف بأعمالهم التى استحقوا الجوائز من اجلها ..

راجع باب كتب جديدة فى هذا العدد



- الثقافة الشعبية فرضت وجودها على الثقافة الاستعمارية والرجعية
- الثقافة جيشها الشعب كله بأبنائه من الفلاحين والعمال والطلبة والتجار وافراد الطبقة المتوسطة



خطاب الرئيس جمال عبد الناصر في عيد العلم

ايها المواطنون .

لا شك أنكم تعيشون اليوم بكل اهتمامكم وبكل أعصابكم ، مع المحاولات الكبيرة التى تجرى الآن فى وطنكم ، سعيا الى ايجاد تنظيم شعبى ينبثق عن ارادة الجماهير الحرة ، ويعبر عن آمالها وتنظيم خطاها طلبا لهذه الآمال وتحقيقا لها .

منذ سنوات طويلة كافح الشعب من أجل اقامة مجتمع جديد .. كافح الشعب فى سبيل الثورة ، بل ثار الشعب من أجل اقامة هذا المجتمع .. ثار ثورة عرابى .. ثار بعد ذلك ثورة ١٩ .. ثار بعد ذلك وكان فى ثورته يستهدف اقامة هذا المجتمع الجديد ، الذى نعمل من أجله الآن ، لم تكن ثورة ٢٣ يوليو الا امتدادا لهذه الثورات من أجل وضع هذه الآمال موضع التنفيذ ، من أجل آمال الشعب الذى كافح من أجلها ، واستشهد من أجلها . كافح ضد السيطرة المعتدية الخارجية وكافح ضد السيطرة المستغلة الداخلية .



كانت ثورة ٢٣ يوليو تعبيرا عن كفاح هذا الشعب من أجل الثورة السياسية ومن أجل الثورة الاجتماعية ومن أجل الثورة الثقافية . كان الجيش حينما خرج فى ٢٣ يوليه يعبر عن آمال الشعب التى كافح الشعب من أجلها طويلا ، آماله فى فتح آفاق جديدة ترفرف عليها رايات الكفاية والعدل .

كان الجيش حينما خرج فى ٢٣ يوليو يعمل على ان يكون طليعة لهذه الثورة الكبرى التى كافح الشعب من اجلها طويلا .

وحينما نجحت ثورة ٢٣ يوليه فتح طريق الثورة السياسية . وفتح طريق الثورة الاجتماعية وفتح طريق الثورة الثقافية .

كان معنى نجاح ثورة ٢٣ يوليو اننا سنبنى مجتمعا جديدا متحررا من الاستغلال السياسى والاجتماعى والاقتصادى . كان معنى نجاح هذه الثورة اننا سنحول بلدنا سنحول مصر المستعبدة سياسيا والمستغلة اقتصاديا الى مصر الحرة سياسيا

والمتحررة من الاستغلال الاقتصادى والاجتماعى. الى بلد تسوده ثقافة جديدة .

وانا اليوم حينما اتكلم عن الثقافة .. انما اعنى بالثقافة المذهب الفكرى .. الثقافة فى رأيى تختلف عن العلم . والعلم هو عماد بناء هذه الامة . اما الثقافة فهى عماد بنائها الفكرى ، وكلنا نعلم أن الأوضاع السياسية والأوضاع الاقتصادية تؤثر على الثقافة ، وان الأوضاع الثقافية تؤثر على الأوضاع السياسية وتؤثر على الأوضاع الاجتماعية .

الثورة الثقافية مرتبطة بالثورة السياسية وبالثورة الاجتماعية . كان مجتمعنا قبل الثورة مجتمعا اقطاعيا رأسماليا ، يئن من الاستعمار والاحتلال ، ويكافح من أجل التحرر من الاستعمار ، من الاحتلال ويكافح من أجل اقامة عدالة اجتماعية ، والقضاء على الظلم الاجتماعى .

كان نظامنا السياسى نظاما سياسيا اقطاعيا رأسماليا ساير الاستعمار فى بعض الحالات، بل هادن الاستعمار فى بعض الحالات ، كان اقتصادنا اقتصادا رأسماليا واقطاعيا ورثناه منذ مئات السنين .. كان الشعب يكافح دائما من أجل اقامة مجتمع جديد يشعر بالحرية السياسية والحرية الاجتماعية .. مجتمع جديد متخلص من الظلم الاجتماعى ومن الاستبداد السياسى .

الثقافة كانت فى الماضى تعكس النظام السياسى والنظام الاجتماعى ، ولكن الشعب رغم هذا لم يسلم أبدا ولم يسكت ، ولكنه كان يخرج الثقافة الشعبية. الشعب كان يحاول بكل وسائله وبكل امكانياته أن يؤثر فى الثقافة التى اراد الاستعمار أن يفرضها علينا وأن يؤثر فى الثقافة التى ارادت الراسمالية والاقطاع أن تفرضها علينا ، فكانت الثقافة تخرج من بين أفراد الشعب ، وهى فى هذا تعبير عن فكر الشعب من أجل حياة حرة سليمة .. من أجل حياة متحررة من كل أنواع الاستغلال سواء فى هذا السياسى او الاقتصادى أو الاجتماعى .

كانت الثقافة التى كانت تعبيرا عن كفاح الشعب .. الثقافة التى تخرج من الشعب انما هى مرحلة من مراحل الكفاح ضد الاستعمار ، وجزء من المعركة الكبرى فى الكفاح السياسى والكفاح الاجتماعى .. كانت الثقافة هى التى تعبىء الشعب للكفاح السياسى .. كانت الثقافة هى التى تعبىء الشعب للكفاح الاجتماعى ، ولكن الثقافة القديمة الاقطاعية والراسمالية والاستعمارية كانت تحاول ان تضلل الشعب وان تفرض عليه افكارا نبذها ، بل ان تفرض عليه الافكار التى يعمل على التخلص منها .. كانت الثقافة القديمة تخدم السياسة القديمة ، السياسة المستغلة ، والاقتصاد القديم ، الاقتصاد المستغل ، وتخدم ايضا سيطرة الاستعمار الذى تحكم فى بلادنا .

صراع بين ثقافتين

كانت هناك صراعات بين الثقافة الشعبية والثقافة التى اراد الاستعمار أن يفرضها علينا والثقافة التى أرادت الرجعية أن تفرضها علينا ، والثقافة التى اراد الاقطاع واراد رأس المال ان يفرضها علينا ، ولكن ثقافتنا انتصرت لان انتصار الثورة فى ٢٣ يوليو كان يعنى ان أفكار هذا الشعب قد انتصرت وان آمال هذا الشعب قد انتصرت وكان انتصار هذه الثورة فى ٢٣ يوليو انما يعنى أننا نريد نظاما سياسيا جديدا ، ونريد نظاما اجتماعيا جديدا ونريد ايضا ثقافة جديدة .

وكان لابد للمراحل الثلاث أن تسير على مراحل مختلفة . كان لابد للثورة السياسية ان تبدأ عملها، ثم كان لابد للثورة الاجتماعية ان تسير فى طريقها ، ثم كان أيضا لا بد للثورة الثقافية ان تفرض وجودها وكانت الثورة السياسية هى أول مرحلة من مراحل هذه الثورة . وفى أول أيام هذه الثورة قلت لكم ايها الاخوة اننا سنسير فى هذه الثورة .. فى ثورة سياسية وفى ثورة اجتماعية وقلت ايضا اننا سنسير ايضا فى ثورة ثقافية .. لان الثورة الثقافية انما هى الثورة الفكرية التى تمكننا من ان نحافظ على انتصاراتنا وتمكننا من ان نحافظ على مكاسبنا وتمكننا من أن نضع مطالب الشعب موضع التنفيذ ،وتمكننا من ان نقضى على الاستبداد السياسى، وتمكننا من أن نقيم بين ربوع بلادنا حياة حرة كريمة .. حياة نشعر فيها بالعدالة الاجتماعية .. حياة متحررة من الظلم الاجتماعى . حياة نشعر فيها اننا نسير جميعا من أجل بناء بلدنا تحت راية الكفاح والعدل .

اننا حينما اعلنا هذا ، اعلنا أن السياسة التى نريدها لبلدنا انما هى سياسة متحررة من كل أنواع الاستغلال .

قلنا اننا ضد دكتاتورية رأس المال . ضد دكتاتورية الاقطاع ولو كانت الاسماء التى اتخذوها

لهذه الدكتاتورية ، والتى استطاعوا أن يضللوا تحت اسمها هى اسم الديمقراطية .. لأن الديمقراطية التى مارسناها فى الماضى ، الديمقراطية التى بذرها الاستعمار فى بلدنا وفى البلاد من حولنا لم تكن بأى حال من الاحوال ديمقراطية .. لاننا ورثنا الاقطاع ، وورثنا سيطرة رأس المال ، وورثنا عائلات لها السلطة ولها النفوذ .. ورث بعض منا الغنى وورث البعض الفقر ٠

ورث بعض منا النفوذ ، وورث البعض الضياع ورث بعض منا الصحة والجاه . وورث البعض الفقر والمرض ، وكان هذا أيها الأخوة ٠٠ كان هذا يمثل الاستغلال بأبشع صوره ٠ فان بلدنا ملك لنا جميعا .. ان بلدنا لايمكن بأى حال من الاحوال أن تكون قوية ، فيها فئة قليلة قد تمكنت من كل ثرواتها ، وقد تمكنت من كل خيراتها وقد تحالفت معالمستعمر ومع الاجنبى على ان تستغل شعبها ٠

الفرصة لكل الشعب

هذا البلد لا يمكن بأن حال من الاحوال أن يكون قويا الا اذا كانت الفرصة للشعب كل الشعب . لكل فرد من أبناء هذه الامة . الفرصة المتكافئة الفرصة المتساوية .. ولهذا فقد أعلنا حينما قامت الثورة اننا نريد أن نقيم بين ربوع هذه الامة الحياة الديمقراطية السليمة . الحياة الديمقراطية بمعناها وبمبناها .. الحياة الديمقراطية السليمة التى تمكن لكل فرد من أبناء هذا الشعب ان يكون حرا فى بلده ٠٠ أن يكون سيدا فى وطنه ٠

وقلنا ان الديمقراطية التى صورها لنا الاستعمار ، والديمقراطية التى زينها لنا الاستعمار ، والديمقراطية التى فى ظلها استطاع الاستعمار ان يحافظ على قواته فى بلدنا .. لا يمكن ابدا بأى حال من الاحوال أن تمثل الديمقراطية التى يريدها الشعب .. الديمقراطية التى يشعر بها الشعب ، لأن هذه الديمقراطية كانت ديمقراطية بالاسم .. كانت ديمقراطية فى الدستور ولكن فى التطبيق قد ضاعت .. لأن الديمقراطية الاجتماعية ، لان العدالة الاجتماعية ، لان الكفاية والعدل قد انتهت .

لم تكن هناك كفاية ، ولم يكن هناك عدل ، لم تكن هناك ديمقراطية اجتماعية ، ولم تكن هناك ثقافة اجتماعية بل كان هناك اقطاع ، وكانت هناك دكتاتورية لراس المال ، ولهذا فاننا كنا نلاحظ فى الماضى اننا كشعب نورث ٠ نورث للرجعيين ونورث لرأس المال ، ونورث للاقطاع ٠ وكم من فرد من أبناء هذا الشعب قام متحررا ليحارب الاقطاع ويحارب رأس المال ، ويحارب السيطرة الأجنبية ، ويحارب السيطرة المعتدية الخارجية ، ويحارب السيطرة المستغلة الداخلية فهل وجد فرصة فى ظل الديمقراطية المزعومة التى فرضوها وزيفوها علينا أن يتولى شئون هذه البلاد ؟!

لم يكن هذا أبدا بأى حال من الاحوال ، لان اداة الحكم ولأن تنظيم الحكم كان يعنى ان تكون هذه الديمقراطية هى عبارة عن حكم طبقة .. طبقة تمثل الاقطاع ، وتمثل دكتاتورية راس المال فى حكمهاالباقى ابناء الشعب .

هل كنا نقبل بأى حال من الاحوال أن تتحكم فينا طبقة او فئة قليلة من الناس كل ميزاتها أنها ورثت الارض وأنها ورثت المال فأمنت بينها وبين نفسها أنها ورثت الشعب أبا عن جد ؟!

ان الشعب لم يقبل هذا بأى حال من الاحوال ، والدليل على هذا أنه كافح وكافح وقاتل طويلا من أجل ان يتخلص من الاستعمار ، ثم من اجل ان يتخلص من أعوان الاستعمار ، ثم من أجل أن يتخلص من الاستبداد السياسى والاجتماعى والاقتصادى .

وكانت ثورات الشعب دائما متلاحقة من أجل الاستقلال . وكان الشعب يشعر فى قرارة نفسه أن الاستقلال والقضاء على الاحتلال انما معناه الاصيل ، انما معناه الرئيسى ، ان الشعب سيستطيع أن يتخلص من الظلم الاجتماعى ، وأن يقيم بين ربوع وطنه عدالة اجتماعية .. وهذا أيها الاخوة هو ما نعنيه باقامة حياة ديمقراطية سليمة .

لقد أطلقوا كلمة الديمقراطية على هذا النظام ، ولكنه فى الحقيقة كان اداة لاستعباد الشعب .. لاستعباد الشعب للاقطاع ولسيطرة راس المال وللاستعمار .

وحينما قامت ثورة ٢٣ يوليو وأعلنت أنها تريد أن تقيم حياة ديمقراطية جديدة كانت تعنى أنها تريد أن تبنى المجتمع الجديد الذى يشعر كل فرد من ابنائه بالمساواة والعدالة ، الذى يشعر كل فرد من أبنائه بالكفاية والعدل ، الذى يشعر كل فرد من ابنائه أن له فى هذا البلد مثل مالأخيه الذى يشعر

أن هذا البلد ملك له وليس ملكا لفئة قليلة من الناس ورثه أبا عن جد . كان هذا هو ما نعنيه باقامة حياة ديمقراطية جديدة اننا ضد دكتاتورية الاقطاع وضد دكتاتورية رأس المال ولو سموها ديمقراطية .

نحن ضد استغلال الانسان للانسان

اننا ضد هذه الدكتاتورية التى سموها زورا بالديمقراطية ، لأنها تمكن لخمسة فى المائة أو أقل من أبناء الشعب أن يتحكموا فى رقاب الباقين لأنها تعبير عن الاستغلال السياسى والاستغلال الاقتصادى والاستغلال الاجتماعى . ونحن نعمل من أجل الحرية السياسية والعدالة الاجتماعية لا من أجل فئة قليلة من الناس ، ونحن فى ثورتنا كنا نهدف الى مصلحة غالبية هذا الشعب .

وانا أشعر أيها الاخوة المواطنون حينما أقول هذا القول أن أكثر من ٩٥ فى المائة من أبناء هذا الشعب يوافقون على ما أقول ، لأنهم حرموا فى الماضى من كل شىء .. حرموا من الفرص المتكافئة . حرموا من الحقوق ، حق المواطن . كانوا لايحملون من المواطن الا الاسم فقط ، ولأنهم حينما كافحوا وحينما قاتلوا كانوا يريدون ان يكونوا أصحاب هذا الشعب الحقيقى .

كان هذا هدف الثورة الاول ، ولهذا فاننا حينما أعلنا أننا نريد حياة ديمقراطية سليمة كنا نعنى ما نقول ، لأننا جربنا الديمقراطية التى فرضتها الدول الغربية علينا وفرضها الاستعمار . ورأينا أنها تحالف بين الاستعمار والرجعية أو تحالف بين الرجعية ورأس المال ضد مصلحة الغالبية الكبرى من أبناء هذا الشعب ، وكنا نعرف أيها الأخوة كيف كان النفوذ يتوارثونه أبا عن جد ، كيف كانت الاموال تورث أبا عن جد .. كيف كان السلطان وكيف كانت الأرض ومن عليها تورث أبا عن جد .

كلنا نعلم هذا .. كلنا نعلم أن الفرص لم تكن متكافئة . كلنا نعلم أن الطبقية بأبشع صورهاكانت تتحكم فينا .. كلنا نعلم أن هناك من كانوايشعرون أن بين هذا الشعب سادة ولا بد أن يصيروا سادة ويورثوا أبناءهم هذه السيادة .. أما باقى الشعب فليس عليهم الا أن يخدموا هؤلاء السادة . كلنا نعلم هذا ، ولهذا ثرنا وثار الآباء وثار الاجداد من أجل اقامة الحياة الديمقراطية السليمة بمعناها الحقيقى ، ولذلك أعلنا أننا نريد الحياة الديمقراطية السليمة .. ومعنى الحياة الديمقراطية السليمة ألا تسيطر طبقة واحدة على الشعب ، والا تسيطر فئة قليلة على الشعب .

واليوم أيها الاخوة وقد مهد لنا هذا الطريق . وقد أعلنا الديمقراطية السياسية للشعب كله . لا لأعداء الشعب .. وقد أعلنا الديمقراطيةالاجتماعية واقمنا الاشتراكية بين ربوع بلدنا ، وقد أعلنا أننا سنبنى مجتمعنا على أسس من الكفاية والعدل ، الآن أقول ان الاشتراكية لا يمكن بأى حال من الاحوال أن تسمح باقامة مجتمع رأسمالى تحكمه ديكتاتورية رأس المال تحت أى اسم كان .

الحرية والديمقراطية لكل الشعب

وبهذا أيها الاخوة تسير هذه التنظيمات اليوم ولهذا تسير هذه المناقشات اليوم من أجل عقدالمؤتمر القومى للقوى الوطنية العاملة ، لهذا .. من أجل أن تكون الحرية للشعب كل الشعب ولا حرية لاعداء الشعب . من أجل أن تكون الحرية الديمقراطية للشعب كله ، لا لطبقة واحدة لا للطبقة الرأسمالية ولا للطبقة الاقطاعية .

واذا كنا آلينا على أنفسنا ان نقيم بين ربوع أمتنا تجربة جديدة للاشتراكية تعتمد على المحبة وتعتمد على الاخاء ، ولاتعتمد على تسلط طبقة تحت أى اسم من الاسماء .. اذا كانت هذه ديمقراطيتنا السليمة، واذا كنا نعلن أننا لا نرضى للراسمالية أو للاقطاع أو للرجعية أن تعود مرة أخرى ، لان هذا يمثل طبقة قليلة ، فاننا أيضا أعلنا أننا لانقبل ديكتاتورية البروليتاريا التى تعبر عنها الشيوعية ، لأن هذا معناه أن تتحكم فئة قليلة ، وآلينا على أنفسنا أن نقيم بين ربوع بلدنا تجربة جديدة تجمع أبناء الشعب جميعا فى تنظيم سياسى من أجل الشعب كله من أجل مصلحة الشعب ومن أجل اقامة مجتمع ترفرف عليه الرفاهية .. مجتمع متحرر من الاستغلال السياسى والاستغلال الاجتماعى والاستغلال الاقتصادى .

لا يمكن لاشتراكيتنا أن تسمح لرأس المال أن يتحكم ، ولايمكن لاشتراكيتنا ان تسمح للرجعية

أن تتحكم ولا يمكن لأشتراكيتنا أن تسمح للاقطاع أن يتحكم ، لأن هذا معناه أن البلاد تقع تحت سيطرة فئة قليلة أو تحت سيطرة طبقة واحدة ، ولا يمكن أيضا لاشتراكيتنا ولا تقبل وهى تنبذ حكم الطبقة الواحدة – أن تقع أيضا تحت اسم دكتاتورية البروليتاريا .

ولهذا فاننا أعلنا أن ديمقراطيتنا السليمة واشتراكيتنا انما هى تعبير عن أمانى شعبنا الذى قاسى طويلا ، وتعبير عن طباع شعبنا التى جبلت على المحبة والاخاء ، وتعبير عن التكاتف والتكافل بين أبناء الوطن الواحد . لا يمكن لفئة قليلة أن تحتكر السياسة . اننا قاومنا هذا فى الماضى وثرنا عليه . لا يمكن لفئة قليلة أيضا أن تحتكر السياسة فى الحاضر أو فى المستقبل • ولكن العمل السياسى للشعب كل الشعب على أساس الا نسمح للرجعية أن تتحكم ، وعلى أساس الا نسمح لديكتاتورية رأس المال أن تتحكم •

الثقافة التى نريدها

هذا أيها الأخوة هو طريقنا ، وهذا يتطلب ثقافة قومية • ثقافة تعبر عن ثقافة الديمقراطية السليمة التى ننادى بها •• وكما قلت لكم فان كلمة الثقافة تعنى العقيدة الفكرية أو المذهب الفكرى ، وهناك فرق بين العلم والثقافة • الثقافة جيشها هو هذا الشعب كله بكل أبنائه من الفلاحين والعمال • الثقافة جيشها هذا الشعب بكل أبنائه من الطلبة ، من التجار ، من الطبقة المتوسطة ، من كل فرد يعمل من أجل هذا الشعب ، ومن أجل ثورته الاشتراكية •

وحينما نسير فى ثورتنا الثقافية ندعم ثورتنا الاشتراكية•• ندعم ثورتنا السياسية ندعم ثورتنا الاقتصادية •• فالثقافة هى السلاح الأساسى الذى يمكن الشعب من أن يكون على وعى كامل . الثقافة الجديدة التى نريدها .. نريدها انعكاسا للنظام الجديد • النظام الجديد المتحرر من الاستغلال السياسى والاستغلال الاجتماعى والاستغلال الاقتصادى •

الثقافة التى نريدها هى ثقافة الشعب المعادية للاستعمار • ثقافة الشعب المعادية للاستغلال السياسى •• ثقافة الشعب المعادية للاستغلال الاقتصادى .. ثقافة الشعب المعادية للاستغلال الاجتماعى •• ثقافة الشعب المعادية لاستغلال الانسان للانسان •

هذه هى الثقافة التى نريدها •• فى مجتمعنا •• وهذه هى الثقافة التى تمكن لنا السبل فى أن نسير فى اشتراكيتنا • هذه الثقافة هى سلاحنا ولابد أن تكون مبنية على أسس الاشتراكية وعلى أسس التعاون •

ان الثورة الثقافية تضع نفسها فى خدمة الثورة السياسية ، وفى خدمة الثورة الاجتماعية • ونحن فى سبيل بناء مجتمع مبنى على أساس من الكفاية والعدل لابد لنا من ثورة ثقافية معادية للاستعمار •• معادية للرجعية •• معادية للاقطاع •• معادية لسيطرة رأس المال وديكتاتوريته . معادية للاستغلال بكل معانيه•• ثورة ثقافية هادفة الى أن يعرف الشعب حقوقه ، يعرف مكاسبه ، يعرف آماله •• ثم يعرف من هم أعداؤه ومن هم أصدقاؤه ثم يعرف السبيل التى تمكننا من أن نبنى المجتمع المتحرر •• المجتمع الذى تسوده الكفاية ويسوده العدل •

موقفنا من الثقافة الأجنبية

من أجل هذا سرنا فى ثورتنا الثقافية مع الثورة الاقتصادية ومع الثورة الاجتماعية ، كنا نريد أن نقضى على آثار الثقافة الاستعمارية ، وأنا حينما أقول اننا نريد أن نقضى على الثقافة الاستعمارية لا أعنى بأى حال أننا لا نريد الثقافة الأجنبية •• اننا نريد الثقافة الأجنبية ولكن علينا أن نتبينها لنعرف الضار منها والمفيد .. نأخذ المفيد ونترك الضار • ولكنى أقول ان الثقافة الاستعمارية التى كانت دائما تدفعنا الى اليأس أو تدفعنا الى أن تسيطر علينا روح الخنوع .. لم تنجح هذه الثقافة لأننا لم نيأس •• لأننا نجحنا •• لم تنفع هذه الثقافة لأن روح الخنوع لم تسيطر علينا •• وكما قلت لكم فى أول كلامى : ان الثقافة الشعبية قد انتصرت على الثقافة الاستعمارية ، لأن هذه الثورة قامت وهى تشعر بآمال الشعب وبأمانى هذا الشعب •

من أجل هذا حررنا كل ميادين الثقافة •• الصحافة فى بلدنا تعبير عن الثقافة ، وكلنا نعلم كيف كانت الصحافة فى الماضى عبارة عن عملية

رأسمالية .. الصحافة تخضع للاعلان .. الصحافة بالتالى تخضع لديكتاتورية رأس المال . الصحافة التى تحتاج الى أن تغطى مصاريفها كانت تتأثر ، ولهذا صممنا على أن نحرر الصحافة من كل تأثير .. الا تأثير ضمير هذا الشعب وروح هذا الشعب ، ولهذا ملكت الصحافة للاتحاد القومى .. تحررت من سيطرة الاعلان .. تحررت من سيطرة رأس المال .. تحررت من كونها تجارة .. والتجارة قد تكون لها مصالح ضد المصالح القومية — تحررت لتكون مصالحها هى مصالح هذه الأمة ومصالح هذا الشعب المصالح القومية الحقيقية .

الصحافة المأجورة

كان هذا هو سبيلنا من أجل تحرير الصحافة ، ومن أجل الثورة الثقافية ، واننا نرى اليوم من حولنا فى بعض البلاد ، فى بيروت مثلا ، صحافة .. جريدة ناطقة بلسان السفارة البريطانية وجريدة ناطقة بلسان السفارة الأمريكية .. وجريدة ناطقة بلسان الملك حسين .. كل من يدفع يستطيع أن يصدر جريدة باسمه . طبعا الوعى العربى قد يتبلبل أو قد يتأثر لبعض الوقت ، لكن عندنا أصبحت الصحافة حرة .. وقامت علينا حملة أن الصحافة أممت .. ما معنى أممت ؟ أصبحت ملك الأمة وليست ملك فرد رأسمالى ، أو اقطاعى ، أو من له مصالح رأسمالية أو مصالح اقطاعية أو له مصالح تجارية . أصبحت الجريدة عبارة عن رسالة ثقافية بعد أن كانت عملية تجارية .. سرنا فى هذا من أجل أن نبنى ثورتنا الثقافية ، ومن أجل أن نسير فى ثورتنا الثقافية .

انالثورة الثقافية أيها الأخوة هى سلاح قوى لجماهير الشعب والثورة الثقافية لها أهمية كبرى بالنسبة للحركة التطبيقية الثورية . نحن فى ثورتنا نسير فى التطبيق من أجل القضاء على الاستغلال بكل معانيه .. الاستغلال السياسى ، الاستغلال الاجتماعى ، الاستغلال الاقتصادى .. من أجل اقامة حياة ديمقراطية سليمة ، من أجل اقامة مفاهيم لنا تنبع من ضميرنا وتنبع من مصلحة أمتنا بمجموعها لا لمصلحة فئة قليلة من أبنائها .. الثورة الثقافية لها اهمية كبرى لأنها هى التى تدعم التطبيق الثورى هى التى تدعم الممارسة .. الثورة هى التى تدعم العمل الثورى .. أما جيش الثقافة كما قلت لكم فهو جماهير الشعب فى كل انحاء هذه الجمهورية . هذا هو الجيش .. كل فرد من أبناء البلد هو جيش الثقافة لا يمكن للثقافة أن تقتصر على فرد دون فرد . بهذه الثقافة نستطيع أن نؤمن مكاسبنا الاجتماعية .. مكاسبنا السياسية .. مكاسبنا فى الحرية .. مكاسبنا فى التخلص من الاستعمار وأعوان الاستعمار .

بهذه الثقافة نستطيع أن نتغلب على الحرب التى تشنها ضدنا دوائر الاستعمار والرجعية .

كلنا نعلم أننا اليوم — ونحن نبنى بلدنا على أساس جديد من العدالة الاجتماعية — نواجه عداوة ضارية من الاستعمار واعوان الاستعمار ومن الرجعية العربية فىجميع انحاء العالمالعربى ، لانهم يعلمون ان هذا هو الطريق الذى يجتذب الشعوب .. الشعوب التى تكافح ايضا من أجل حقها فى الحياة الحرة الكريمة ، من أجل حقها فى العدالة الاجتماعية والقضاء على الظلم الاجتماعى .

ولهذا فاننا نواجه حملة ضارية من الاستعمار والرجعية .

التطور الطبيعى للتاريخ

ولكن أنا أومن أن هذا الشعب الذى استطاع أن يتغلب على ثقافة الاستعمار وعلى مؤثرات الاستعمار — وكان فى بلادنا ٨٠ الف جندىانجليزى . وكان فى بلادنا ملك تعاون مع الاستعمار — يستطيع أن يقضى على كل محاولات الرجعية ، وعلى كل محاولات الاستعمار . وأنا أشعر فى قرارة نفسى أن هذه المحاولات التى تحاولها الرجعية من حولنا اوالرجعية العربية ليست الا حلاوة الروح . حلاوة الروح لأنها تعلم مصيرها ولأنها تعلم أن التطور الطبيعى للتاريخ والسير الطبيعى للزمن ان لا بد للشعوب أن تنتصر .

اننا نحمد الله الذى نصرنا فى ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ حتى نضع هذه الآمال موضع التنفيذ .. نحمد الله الذى نصرنا بعد ذلك فى كل معركة من معاركنا . . نحمد الله ونعاهد الله أننا سنسير فى طريقنا لنبنى بين ربوع أمتنا المجتمع الحر السليم .. المجتمع المتحرر من كل أنواع الاستغلال .. الاستغلال السياسى ، المتحرر من الاستغلال الاقتصادى ، المتحرر من الاستغلال الاجتماعى ، المتحرر من استغلال الانسان للانسان . والله يوفقكم .. والسلام عليكم ورحمة الله .



بقلم: الدكتور محمد مندور

ليست الجائزة التقديرية التى منحت لأديبنا الكبير توفيق الحكيم فى عيد العلم هذا العام أول دليل على ما يتمتع به هذا الأديب المفكر الفنان من تقدير واعجاب من مجتمعنا ودولتنا ، فقد سبق أن منح الجوائز والنياشين ، وهوأهل لكل ذلك ، للحدث الكبير الذى أحدثه فى أدبنا العربى المعاصر وبخاصة فى الأدب المسرحى الذى يعتبر من خالقيه فى بلادنا هو واحمد شوقى بعد أن كان عالمنا العربى يعرف فن التمثيل ، ولكن لا يملك أدبا مسرحيا يطبع ويقرأ ويدرس فى المدارس والمعاهد والجامعات ضمن تراثنا الأدبى الخالد ، بل وبفضل انتاج توفيق الحكيم تخطى ادبنا العربى المعاصر حدود الوطن العربى ، ليصل الى ملايين البشر فى اوروبا وأمريكا وآسيا بفضل الاقبال على ترجمته الى معظم اللغات العالمية الكبرى ، وتمثيل مسرحياته فى كبرى المسارح العالمية ، وتشهد الدراسات والمقالات النقدية التى قام بها كبار النقاد العالميين عند عرض مسرحياته فى الخارج او نشر ترجماتها بأن توفيق الحكيم ، قد كان له أكبر الفضل فى لفت أنظار العالم المتحضر الى نهضتنا الأدبية المعاصرة ، وتنبيه ملايين الأوربيين والأمريكيين الى ان الشرق لم يعد بلاد الاحلام والغرائب ، وليالى هارون الرشيد ولذاتها الحسية الضبابية ، على نحو ما كان الرومانسيون من أمثال فيكتور هيجو وبيير لوتى يتوهمون فى القرن الماضى، بل أخذت تظهر فيه العبقريات الخلاقة من أمثال توفيق الحكيم الذى يقول عنه روبير كيمب عضو الأكاديمية الفرنسية « انه يملك موهبة الرمز والمجاز ويستخدمها بفخامة فى نصوص تجمع بين الثروة فى الفكر والروعة فى الشكل » .



ولا أريد ان استرسل فى الاستشهاد على عبقرية توفيق الحكيم بما كتبه عنه كبار أساتذة الأدب ونقاده العالميين ، فكل هذه الآراء أو معظمها قد ترجم ونشر بعنوان « نماذج ومقتطفات لبعض ما نشر عن المسرحيات المترجمة » فيما يقرب من السبعين صفحة كتذييل لمسرحية توفيق الحكيم الأخيرة « السلطان الحائر » .

وانما أريد أن أقدم للقراء بهذه المناسبة السعيدة تعريفا عاما بتوفيق الحكيم ، حياته وأدبه ، بفنونه المختلفة واتجاهاته المتباينة .

حياته

وبمراجعة تاريخ حياة توفيق الحكيم المتصل اتصالا وثيقا بانتاجه الأدبى ــ يتضح لنا أن نزعته الفنية قد استيقظت فى نفسه منذ حداثته الأولى وغالبت كافة العقبات التى قامت فى سبيلها وظلت تكافح حتى استكملت كافة مقوماتها فتوفيق الحكيم

ولد بالاسكندرية فى ١٨٩٨ على رواية ، وفى سنة ١٩٠٢ على رواية أخرى ، وهى المعتمدة رسميا ، من أم تركية الأصل صارمة متزمتة ومن أب مصرى كان يعمل وكيلا للنائب العام ثم قاضيا فمستشارا ، وكانت هذه الأسرة ميسورة الحال تحرص على ان تنشىء ابنها تنشئة علمية ، فأخذت تعده لكى يتبع خطوات أبيه فى السلك القضائى الذى كان ولا يزال يتمتع بوجاهة اجتماعية خاصة فى مجتمعنا العربى ، ولذلك الحق توفيق الحكيم بعد اتمام تعليمه العام بمدرسة الحقوق وحصل على ليسانس القانون منها فى سنة ١٩٢٤ ، ولكن توفيق الحكيم لم يكن شغوفا بدراسة القانون قدر شغفه بالفنون الأدبية ، وبخاصة فن المسرح ، وكان أبواه يعترضان على هذا الاتجاه اعنف الاعتراض ، ولكنه لم يأبه باعتراضهما وبخاصة بعد أن تحرر من رقابة والديه القاسية بانتقاله الى القاهرة حيث تلقى دراسته الثانوية ثم العالية بمدرسة الحقوق ، واقام عندئذ مع بعض زملائه الطلبة واشترك واياهم فى الحركة الوطنية الكبيرة التى شبت فى مصر سنة ١٩١٩ مطالبة بالغاء الحماية البريطانية على مصر واعلان استقلالها وتقرير الحكم النيابى الديمقراطى فيها . وقد صور توفيق الحكيم هذه المرحلة من حياته وحياة جيله فى قصته الكبيرة « عودة الروح » التى نشرت لأول مرة فى جزئين سنة ١٩٣٣ ، وفيها نحس بثقة توفيق الحكيم فى شعبه وايمانه بقدرة هذا الشعب على ان ينبعث من جديد وان يصنع المعجزات على نحو ما صنع من قبل اذا أتيحت له القيادة الوطنية المخلصة .

ومع ذلك فان القصة لم تكن الفن الأدبى الذى استهوى توفيق الحكيم فى أول الأمر وفى حداثته المبكرة ، بل كانت المسرحية التى اخذ يكتبها منذ سنة ١٩١٨ ، وكان الاتجاه الأدبى والفنى عندئذ وفى ظل الروح الوطنية المستيقظة يدعو الى ربط الأدب بالحياة ومشاكلها الراهنة او الترويح عن الجمهور من هموم العصر ، ولذلك نرى توفيق الحكيم يبدأ انتاجه الأدبى بمسرحية ساخرة عن الانجليز المحتلين بعنوان « الضيف الثقيل » وهو يرمز فيها للانجليز بضيف ثقيل نزل من الريف على قريب له بالمدينة يعمل محاميا ويتخذ من مسكنه مكتبا لمهنته . وطالت اقامة هذا الضيف الثقيل بل واستغل اقامته اقبح استغلال ، اذ اخذ يستقبل موكلى المحامى ويستولى منهم على مقدم الأتعاب بروح وقحة مستهترة سلخها توفيق الحكيم فى مسرحيته بروح ساخرة لاذعة . وفى نفس الوقت نرى الحكيم يجارى ذوق العصر وحاجاته النفسية فيكتب مسرحية من نوع الأوبريت باسم « على بابا » وقد كتب الأستاذ بديع خيرى اغانيها فى صورة أزجال عامة . كما كتب مسرحية اخرى اجتماعية عن مشكلة كانت لا تزال تشغل العصر عندئذ وهى مشكلة تحرير المراة ، وسمى هذه المسرحية « المراة الجديدة » ، وفيها يظهر لأول مرة موقف توفيق الحكيم العدائى من المراة وقضية تحررها ، وهو الموقف الذى ظل يلتزمه بعد ذلك سنين طويلة امتدت الى ما بعد عودته من باريس حتى اشتهر فى المجتمع كله بلقب « عدو المراة » وهو موقف يحتاج الى دراسة طويلة وتحليل دقيق ، لانه كان له تأثيره البالغ فى عدد كبير من مسرحياته الاجتماعية والذهنية على السواء حتى ليعتبر موقف الفنان من المراة بوجه عام وحاجته اليها مع خوفه منها ـ من القضايا الأساسية الكبرى التى عالجها توفيق الحكيم فى عدد كبير من أمهات مسرحياته مثل « بيجماليون » و « شهرزاد » وغيرهما .

وعلى اية حال فان مسرحية « المراة الجديدة » هى المسرحية الوحيدة التى حرص توفيق الحكيم على انقاذها من الضياع من بين مسرحيات تلك الفترة المبكرة من حياته ، اذ نراه يعيد طبعها منفردة مرة ، ومع مجموعات مسرحياته مرة أخرى . بينما لم يعد طبع « الضيف الثقيل » و « على بابا » وكلها مثلتها عندئذ فرقة زكى عكاشة بمسرح حديقة الأزبكية الذى كان قد أنشىء بفضل رعاية الوطنى الاقتصادى الكبير محمد طلعت حرب باشا مؤسس بنك مصر .

وهال والدى توفيق الحكيم عندئذ اصراره على الاشتغال بالمسرح واتصالاته بالأوساط الفنية والمسرحية التى كان المجتمع المحافظ ينظر اليها فى تلك الأيام نظرة لا تخلو من احتقار ، فلم ير الوالدان خيرا لابنهما من أن يبعداه عن هذا الوسط بل عن مصر كلها بارساله الى باريس لمواصلة دراسة القانون بجامعتها والحصول على درجة الدكتوراه ، ولكن توفيق الحكيم خيب ظن والديه هذه المرة ايضا ، فبدلا من أن يدرس القانون انصرف الى الأدب والمسرح وخالط الأوساط الأدبية والفنية فى باريس على نحو ما نطالع فى كتابيه « عصفور من الشرق » و « زهرة العمر » وخلال تلك الفترة اتصل عن قرب بفنون الأدب العالمية وبخاصة

الأدب الفرنسي فساقه طموحه الأدبي المستيقظ نحو الارتفاع بأدبه عن مستوى الملابسات السياسية والاجتماعية العارضة ، وعن مطالب جمهوره العاجلة لكي يتجه الى الأدب الانساني العام الذى تمثل فى المسرحيات الذهنية التى اخذ يكتبها بعد عودته من باريس والتى تعتبر نقطة الانطلاق فى مجده الأدبي .

ذلك أن والديه أحسا بأن ابنهما لم يغير فى باريس الاتجاه الذى سلكه فى مصر ، فاستدعياه فى سنة ١٩٢٧ أى بعد ثلاث سنوات فقط من اقامته فى باريس ، وعمل توفيق الحكيم بعد عودته وكيلا للنائب العام بالمحاكم المختلطة بالاسكندرية لمدة عامين من سنة ١٩٢٧ الى سنة ١٩٢٩ . وفى تلك الفترة لم يتح للحكيم الاتصال بالشعب المصرى عن قرب وتعرف مشاكله باعتبار ان عمله كان قاصرا على الجاليات الأجنبية المستوطنة فى مصر والمتمتعة بالامتيازات التى جعلتها لا تخضع للقوانين والنظم الأهلية ، بل تخضع لما كان يسمى بنظام القضاء المختلط .

وانما استطاع توفيق الحكيم أن يتصل بالشعب المصرى ومشاكله بعد أن انتقل سنة ١٩٢٩ من القضاء المختلط الى القضاء الأهلى الذى عمل فيه لمدة أربعة أعوام وكيلا للنائب العام فى مدن طنطا ودمنهور ودسوق وفارسكور . وخلال هذه الفترة جمع الملاحظات التى استخدمها فى كتاب يعتبر من خير كتاباته وهو « يوميات نائب فى الأرياف » الذى صدر سنة ١٩٣٧ فى صورة قصة تجمع ملاحظاته على حياة الشعب المصرى ومشاكله وبؤسه خلال فترة عمله وكيلا للنائب العام فى القضاء الأهلى كما استخدم الملاحظات التى جمعها فى نفس الفترة فى كتاب آخر له صدر سنة ١٩٥٣ باسم « ذكريات فى الفن والقضاء » .

وفى سنة ١٩٣٤ انتقل توفيق الحكيم من السلك القضائى الى وزارة المعارف العمومية ليعمل مديرا للتحقيقات وظل يعمل فى هذه الوزارة حتى نقل الى وزارة الشئون الاجتماعية عند انشائها فى سنة ١٩٣٩ حيث تولى فيها وظيفة مدير مصلحة الارشاد الاجتماعى ولكنه طوال عمله موظفا فى الحكومة كان أكثر انشغالا بالأدب وشئونه منه بالوظائف واعبائها حتى لنراه يحاكم تأديبيا لاهماله شئون الوظيفة ويحكم عليه بخصم نصف شهر من مرتبه وفى النهاية يستقيل من وظيفته الحكومية سنة ١٩٤٣ ليعمل فى الصحافة بجريدة « أخبار اليوم » وينشر بها سلسلة من المسرحيات الاجتماعية ، يخيل الينا أن مقتضيات الصحافة قد دفعته الى الكثير منها دفعا وظل توفيق الحكيم يعمل فى هذه الصحيفة حتى عاد الى الحكومة فى عام ١٩٥١ مديرا عاما لدار الكتب وظل يشغل هذه الوظيفة حتى أنشىء المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب فى سنة ١٩٥٦ فعين عضوا دائما متفرغا فيه بدرجة وكيل وزارة حتى عام ١٩٥٩ حيث عين مندوبا مقيما للجمهورية العربية المتحدة لدى اليونسكو فى باريس ولكن اقامته فى تلك المدينة التى سحرت أيام شبابه لم ترقه فيما يبدو ، اذ لم يكد يمضى عام على اقامته فيها حتى فضل أن يعود الى المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب عضوا متفرغا فيه كما كان من قبل وكما لايزال حتى اليوم .

وعلى الرغم من أن توفيق الحكيم كان قد عرف فى المجتمع المصرى والعربى بانه عدو المرأة فانه قد انتهى بالزواج فى سنة ١٩٤٦ وأصبح له ولد وبنت كما تغيرت نظرته الى المرأة على نحو مايتضح فى مسرحية « ايزيس » التى صور فيها القوة الايجابية عند المرأة الخيرة .

انتاجه الادبى

ويعتبر توفيق الحكيم من أخصب كتابنا المعاصرين انتاجا وهو اذا كان قد ابتدأ حياته الأدبية بكتابة المسرحيات منذ أن كان طالبا بمدرسة الحقوق الا انه لم يقصر انتاجه على المسرح ، كما ان انتاجه المسرحى لم يتخذ طابعا واحدا ولا التزم فنا ثابتا ، فقد كتب توفيق الحكيم القصة الطويلة مثل رواية « عودة الروح » و« الرباط المقدس » كما عالج فن القصة القصيرة وله منها مجموعتان فضلا عن عدد كبير من الكتب التى تتضمن ملاحظات ومشاهدات نفسية واجتماعية وثقافية فى قالب قصصى مثل « عصفور من الشرق » و « زهرة العمر » و « حمار الحكيم » و « عصا الحكيم » و « حمارى قال لى » و « يوميات نائب فى الأرياف » كما كتب عددا كبيرا من المقالات الثقافية والفنية والنقدية وجمعها فى كتب مثل « فن الأدب » و « أدب الحياة » و « التعادلية » و « تحت المصباح الأخضر » و « تحت شمس الفكر » وغيرها .

ولكن الفن الذى برز فيه توفيق الحكيم بنوع خاص وعرف به ، لا فى عالمنا العربى وحده ، بل فى العالم كله قد كان الفن المسرحى الذى خصص له معظم جهده وأنتج فيه أكبر انتاجه وتنقل به بين كافة الاتجاهات الفكرية والفنية فهو اذا كان قد ابتدأ

حياته الأدبية كما رأينا بكتابة المسرحيات المحلية فانه لم يلبث بعد عودته من باريس واطلاعه على الآداب العالمية أن اتجه نحو النوع الذى انفرد به ونبغ فيه وهو المسرحيات الذهنية مثل « أهل الكهف » التى كانت أول مسرحية كبيرة لفتت اليه جميع الأنظار ، ووضعته فى مكان الصدارة بين كتاب المسرح فى عالمنا العربى الحديث عندما نشرها فى سنة ١٩٣٥ ، وافتتحت بها فرقة الدولة التى أنشئت فى ذلك العام نشاطها التمثيلى واعتبرت تلك المسرحية من الأدب المسرحى الذى لايكتب ليمثل فحسب بل ليقرأ أيضا ويدرس فى المدارس والمعاهد والجامعات ، ثم تلتها سلسلة طويلة من المسرحيات الذهنية الكبيرة التى تخطت شهرتها حدود الوطن العربى مثل « بيجماليون » و « شهرزاد » و«أوديب الملك » و « سليمان الحكيم » و « براكسا أو مشكلة الحكم » وهى مسرحيات قد لاتصيب نجاحا جماهيريا كبيرا بحكم طابعها الذهنى وهدوء الحركة الدرامية فيها ، ولكنها تعالج مشاكل انسانية عامة بروح تجمع بين سحر الشاعرية ولطافة روح الدعابة النافذة حينا ، والسخرية اللاذعة المرهفة حينا آخر .

وكثيرا مايبنى توفيق الحكيم مسرحياته تلك على فرض ذهنى يدرس فى المسرحية نتائجه ليستخلص عن طريق المفهوم العكسى حقيقة عامة من حقائق الحياة فهو مثلا يبنى مسرحية « أهل الكهف » على افتراض بعث أهل الكهف الثلاثة من سباتهم الذى استغرق أكثر من ثلاثة قرون ليدرس بعد ذلك امكان استئنافهم الحياة وينتهى من دراسته الى أن استئنافهم للحياة مستحيل ، لأن الحياة ليست جوهرا فى ذاته بل هى مجموعة من الروابط التى تربطنا بالناس والأشياء ، فاذا تقطعت هذه الروابط بحكم الزمن ذبلت تلك الحياة وماتت فى أجسامنا . وهذا هو ما حدث فى المسرحية لأهل الكهف اذ رأيناهم يعودون فى النهاية الى كهفهم ليستأنفوا سباتهم أو ليموتوا ثانية بعد أن تبين أحدهم أنه قد فقد الى غير رجعة قطيع غنمه ، وفقد الآخر بيته وزوجته وولده ، ورأى سوقا للسلاح تقام فى مكان بيته الحبيب ، وأما ثالثهم فقد عثر بفتاة تحمل اسم خطيبته القديمة « بريسكا » ولكنه لم يكد يتبين أن بريسكا هذه ليست الا حفيدة خطيبته القديمة الحبيبة حتى عاد هو الآخر الى كهفه بالرغم من نجاحه فى جذب « بريسكا » الجديدة اليه ، حتى لنراها تتبعه الى الكهف وقد فسر لنا توفيق الحكيم بعد ذلك هذا الموقف الذى يبدو غريبا بأنه كان نتيجة لصراع قام فى نفس « ميشلينا » بطل هذا الموقف بين الواقع والحقيقة أى بين انجذابه نحو بريسكا الجديدة والحقيقة التى تقول : ان بريسكا هذه ليست بريسكا الحقيقية التى أحبها الامبراطور الوثنى . وهو نفس الصراع الذى استخدمه بعد ذلك توفيق الحكيم فى مسرحية «أوديب الملك » . وعلى فرض آخر يبنى توفيق الحكيم مسرحية « عودة الشباب » التى يدرس فيها عودة شيخ من الباشاوات الى شبابه ، ومايترتب على ذلك من فقد مركزه الاجتماعى الذى وصل اليه بعد جهد طويل ، ومن تنكر زوجته العجوز له ، ثم رفض البنك اعطاءه شيئا من أمواله المدخرة فيه بعد ان تغيرت شخصيته برجوعه شابا ، وتغيرت نتيجة لذلك امضاؤه فلم تعد مرتعشة كامضاء الشيخ وفى النهاية لايجد الحكيم مخرجا من كل هذه المآزق الا بأن يتنبأ بأن كل ماحدث لم يكن الا حلما ارتآه الشيخ فى نومه وهاهو يصحو فى نهاية المسرحية فيجد نفسه شيخا كما كان ، مما قد يوحى بأن توفيق الحكيم يؤمن بأنه ليس فى الامكان أبدع مما كان وانه لاسبيل للبشر ولا جدوى عليهم من مغالبة الزمن ومحاولة العودة الى الوراء وتلك نظرة الى الحياة قد يختلف فى شأنها النقاد ، فمنهم من يرى فيها نظرة سلبية ، ومنهم من يرى فيها نظرة حكيمة تتمشى مع واقع الحياة ومنطقها

ولكن احدا لايستطيع أن ينكر على الحكيم محاولاته الجادة فى استكناه حقيقة الحياة ومنطقها فى مسرحه الذهنى . ومن الممكن أن نرجع مسرحيات الحكيم الاجتماعية والنفسية والأخلاقية التى كتبها أثناء عمله صحفيا ونشرها فى مجلديه الكبيرين « مسرح المجتمع » و « المسرح المنوع » الى نفس النظرة الفلسفية للحياة . وهى النظرة التى حاول الحكيم استخلاص أسسها النظرية فى الكتاب الذى نشره بعنوان « التعادلية » ، وهى نظرة حملته على أن يحاول الكشف عن حقائق حياتنا الاجتماعية والنفسية وابراز اسرارها الى الضوء دون حرص واضح على المساهمة فى توجيه حياتنا من خلال تلك المسرحيات . حتى اذا كانت ثورتنا الأخيرة وانفعال توفيق الحكيم بها واستجابته لها واحساسه بأنها ستعمل على تخليص مجتمعنا من الآفات السياسية والاجتماعية التى تحدث عنها فى مجموعة مقالاته التى نشرها بعد ذلك فى كتاب مثل « شجرة الحكم » . رأبناه

يضيف الى الفنين المسرحيين اللذين كتب فيهما من قبل مسرحياته وهما فن الدراسة الكاشفة لحقائق الحياة المحلية المعاصرة ، وفن المسرح الذهنى الذى أجرى فيه الصراع بين المطلق من المعانى الانسانية الخالدة، فنا ثالثا يمكن أن نسميه الفن الهادف والفن القائد بكل مافى هذين الاصطلاحين من مفهوم حديث ، ولعلنا نجد هذا الفن الجديد فى عدد من المسرحيات التى كتبها بعد الثورة مثل مسرحية « الايدى الناعمة » التى يستجيب فيها لفلسفة الثورة الاشتراكية الجديدة فيوضح فيها بوسائله الفنية المتقنة كيف انه لم يعد فى مجتمعنا الجديد مكان للمتعطلين بالوراثة كالأمراء أو لأولئك الذين ينفقون طاقاتهم الثقافية فى الأبحاث العقيمة مثل الدكتور « حتى » الذى كتب رسالة نال عنها الدكتوراه عن حرف الجر « حتى » ولكنها لم تؤهله لأى عمل منتج فى المجتمع الجديد حتى اضطر هو والأمير المتعطل الذى استولت الدولة على ثروته الى البحث عن عمل منتج فى احدى الشركات .

وكذلك الأمر فى مسرحية « الصفقة » التى يجسد فيها توفيق الحكيم مدى حرص أهل الريف على تملك أداة الانتاج فى عملهم الزراعى وهى الأرض باعتبار ان تملكها هو ـ كما تقول الاشتراكية بحق ـ الوسيلة الناجعة لمنع استغلال الانسان لأخيه الانسان وتمكين عامل الريف من جنى ثمرة عمله كاملة غير منقوصة كما عالج فى مسرحية « أشواك السلام » مشكلة عالمية تؤمن بها ثورتنا وهى مشكلة السلام العالمى وضرورة حمايته والكشف عن العوامل التى تهدده ، وتوفيق الحكيم يوحى فى مسرحيته بأن هذه العوامل هى نفس العوامل التى تفسد العلاقات بين الأفراد والأسر ، عندما تنعدم الثقة المتبادلة ، وتحل محلها الظنون السيئة ، ثم يلجأ الأفراد أو الأسر الى الاستعانة بأجهزة المخابرات والمباحث التى كثيرا ما تقع فى أخطاء جسيمة تزيد الامور سوءا بدلا من أن تصلحها ، وان يكن توفيق الحكيم قد غلب فى نهاية المسرحية نزعة التفاؤل ، بأن جعل الأسرتين تنجحان فى اكتشاف الأشواك التى تقوم فى طريق السلام الذى يسود فى النهاية بينهما ، وفى فترة اقامة توفيق الحكيم فى باريس ممثلا لجمهوريتنا لدى هيئة اليونسكو الدولية كتب مسرحيته الأخيرة التى يمثلها اليوم مسرحنا القومى وهى مسرحية «السلطان الحائر» التى أوحى له بها الصراع العالمى الدائر اليوم بين السيف والقانون ، أو بين الحق والقوة ، وان جسد هذا الصراع فى أحداث استقاها من تاريخ مصر أثناء حكم المماليك ، وواضح فى كل هذه المسرحيات الجديدة الاتجاه الهادف المتجاوب مع فلسفة حياتنا الجديدة سياسيا واجتماعيا بل وكذلك من الناحية الانسانية العامة .

مكانة توفيق الحكيم

ولقد يختلف النقاد حول انتاج توفيق الحكيم الأدبى الضخم واتجاهاته ومستوياته المختلفة ، ولكن هذا الاختلاف لايمكن ان يقدح فى المكانة الضخمة التى يحتلها هذا الأديب الفنان الكبير فى أدبنا العربى المعاصر فاستطاع أن يخرج به من حدود الوطن العربى الى النطاق العالمى حيث ترجم الكثير من مسرحياته الى اللغات الأجنبية المختلفة كالانجليزية والفرنسية والروسية والايطالية والاسبانية والسويدية وغيرها فرأى فيها العالم كله نهضة جديدة رائعة من أدبنا العربى المعاصر ، ونجاح توفيق الحكيم واضح فى مجال الأدب الدرامى الذى يعتبر من خالقيه ، فهو خالق الأدب الدرامى النثرى كما يعتبر احمد شوقى خالق المسرحية الشعرية القادرة على الخلود .

ويكفى توفيق الحكيم فضلا على أدبنا المسرحى المعاصر أن ننظر كيف استطاع أن يتطور بهذا الفن من الرخص الى الجودة الفنية ، فكوميدياته لم تعد كما كانت الكوميديا عندنا من قبل مجرد نكات لفظية وحركات بهلوانية لاهدف لها غير اثارة الضحك ، بل اصبحت كوميديات رفيعة تكشف عن متناقضات الحياة والسلوك الفردى والاجتماعى وتجمع بين الدراسة والترويح، بل تتخذ من اثارة الضحك والسخرية وسيلة اجتماعية فعالة لتقويم المعوج وتسديد الفاسد وبذلك اصبحت كوميدياته من النوع الذى يحقق وظيفة الضحك الاجتماعية العميقة كسلاح اجتماعى قوى .

لقد خلق توفيق الحكيم بمسرحه الذهنى أدبا خالدا يعالج عددا ضخما من المشاكل الانسانية الباقية التى ستظل موضع اهتمام البشر وبحثهم أبد السنين وكل ذلك بروح شعرية ودعابة وبراعة فى الحوار تكسب هذه المسرحيات خفة الأدب وجماله وسحره فضلا عن التطور الأخير الرائع الذى دفع هذا الأديب الكبير الى أن يضع مواهبه الفنية والأدبية الممتازة فى خدمة شعبه وحياته وثورته العظيمة فى مسرحياته الهادفة التى أخذ يكتبها منذ أن قامت الثورة وانفعل بها واستجاب لها بكل طاقته الانسانية والفنية مما دعا الدولة الى أن تجدد تكريمها له بمنحه الجائزة التقديرية للأدب فى هذا العام .

عبد الرحمن الرافعي

وتاريخ الحركة القومية



تقرر منح الاستاذ عبد الرحمن الرافعى جائزة الدولة التقديرية للعلوم الاجتماعية عن عام ١٩٦٠ بصفته ..

« المؤرخ الاول للحركة القومية فى الاقليم الجنوبى . فقد عكف على دراسة هذا الجزء من التاريخ وجمع وثائقه أكثر من ثلاثين سنة أخرج خلالها موسوعته التاريخية التى تضم ستة عشر جزءا . فهى فى موضوعها أول مرجع يرجع اليه باللغة العربية » .

هذا من ناحية الجهد الذى بذله فى حقل التاريخ القومى . أما من حيث أسلوبه الخاص فى كتابة التاريخ فقد رات لجنة فحص جوائز الدولة التقديرية ..

ان له .. «أسلوبه الخاص فى كتابة التاريخ ، وله صفاته المميزة : فهو شديد العناية بالاستقصاء وجمع المادة التاريخية من مظانها الموثوق بها ، وهو أمين فى العرض صادق صريح فى الحكم على أحداث التاريخ وشخصياته مهما كلفه ذلك . ولا شك أن الاسلوب الذى عالج به موضوعاته فى الوقت الذى أظهر فيه مؤلفاته قد انطوى على قدر من الشجاعة لا يتصف به الا الجهابذة الصادقون من المفكرين ، ومن صفاته المميزة له اعتزازه بقوميته وغيرته على سمعتها وكرامتها وتحمسه للمواقف التاريخية المجيدة التى وقفتها القومية العربية ضد المستعمرين وأعوانهم . ومما يزيد فى قيمة هذه المؤلفات أن الحركة القومية كانت المحور الذى تدور حوله الدراسة فى هذه الموسوعة التى انفردت أيضا بين المؤلفات الحديثة باشتمالها على نواحى التاريخ السياسى والاقتصادى والاجتماعى » .

وهذه الموسوعة التى عرض فيها الرافعى للحركة القومية منذ أواخر القرن الثامن عشر حتى أواخر الخمسينات من القرن العشرين ان هى الا صدى لحياة الرافعى ذاتها وانعكاس لمثاليته الفكرية

بقلم: الدكتور احمد عبد الرحيم مصطفى

والقومية والأخلاقية بحيث لا يمكن تقييمها تقييما حقيقيا الا بربطها بحياته ذاتها وبحياة مصر منذ ميلاد الرافعى فى أوائل عام ١٨٨٩ حتى الوقت الحاضر .

***

ولد عبد الرحمن الرافعى فى ٨ فبراير ١٨٨٩ فى البيئة الوطنية القاهرية . فهو ينتسب الى الطبقة الوسطى المصرية التى كانت تشق طريقها الى الحياة العامة بهمة ونشاط ، وتستمسك بالدين متخذة اياه نبراسا لسلوكها الاجتماعى ومنبعا لطاقاتها ومثلا أعلى تستمد منه الحوافز المتجددة للحياة . وقتئذ لم تكن هذه الطبقة الوسطى المصرية قد تشعبت بها الدروب أو ميعتها مغريات الحياة « العصرية » أو انحرفت بقطاعات منها بعض اتجاهات الحياة الاقتصادية والسياسية التى عرفتها مصر بانحراف الجهد الوطنى فى أعقاب ثورة ١٩١٩ ، وعليها وقع العبء الأكبر فى مقاومة الاحتلال البريطانى الذى جثم على انفاس البلاد منذ عام ١٨٨٢ وأوجد حافزا قويا للروح القومية ، كما أشعلها مصطفى كامل وطورها محمد فريد قبل أن تعرف فئة الساسة المحترفين الذين مسخوا معالمها من بعد وجعلوها مجرد شعارات لتنظيماتهم الحزبية .

وانتظم الرافعى فى سلك التعليم المدنى حتى نال ليسانس الحقوق من مدرسة الحقوق الخديوية فى عام ١٩٠٨ . على أنه قبل تخرجه تتلمذ على مصطفى كامل منذ عام ١٩٠٦ ، ومنذ ذلك الوقت كرس حياته كلها للكفاح ضد الاستعمار وضد استبداد الأسرة المالكة السابقة ، مخلصا كل الاخلاص لمبدأ « الجلاء ووحدة وادى النيل » ، ومسهما فى الحركة الوطنية على تعاقب السنين بالقلم واللسان مهما كانت الظروف . ولم يدخل وظائف الحكومة منذ تخرجه وآثر العمل الحر لكى يتفرغ للكفاح الوطنى، متمشيا مع روحه الاستقلالية ، فاشتغل بالصحافة الوطنية محررا فى « اللواء » عام ١٩٠٨ لمدة عام ، واشتغل بالمحاماة منذ أواخر عام ١٩٠٩ ، واستمر يمارسها بالمنصورة حتى أواخر عام ١٩٣٢ وبالقاهرة من ١٩٣٢ حتى الوقت الحاضر . واشترك فى المؤتمر الوطنى الذى عقد ببروكسل برئاسة محمد فريد فى عام ١٩١٠ وفى المؤتمرات الوطنية التى عقدت بعد ذلك . وقد اعتقل بعد اندلاع الحرب العظمى (١٥ — ١٩١٦) لمبادئه الوطنية ، وأسهم فى ثورة ١٩١٩ . وانتخب نائبا فى البرلمان الأول فى عام ١٩٢٤ ثم فى عام ١٩٢٥ ، وكانت مواقفه فيه وطنية . ثم ابعد عن الحياة النيابية ليعود اليها مرة أخرى عضوا فى مجلس الشيوخ من سنة ١٩٣٩ الى سنة ١٩٥١ .

وفى عام ١٩٤٩ عين وزيرا للتموين فى وزارة ائتلافية . وفى ديسمبر ١٩٥٤ اختير نقيبا للمحامين وفى عهده صدر قانون المحاماة رقم ٩٦ لعام ١٩٥٧ الذى اشتمل على مزايا للمحامين لم يشملها أى قانون سابق . واشترك فى المؤتمر الثانى للمحامين العرب بالقاهرة فى عام ١٩٥٦ ، ثم فى مؤتمرهم الثالث الذى انعقد بدمشق فى عام ١٩٥٧ .



هذا هو ملخص المراحل المختلفة من حياته الطويلة (أمد الله فى عمره) والعريضة فى الوقت نفسه ، وهى تلقى ظلالا على تلك الموسوعة التى نال من أجلها جائزة الدولة التقديرية . وليست هذه الموسوعة أول عهد عبد الرحمن الرافعى بالكتابة والتأليف . فبعد مران لا بأس به فى « اللواء » ، وضع فى عام ١٩١٢ كتابا عن « حقوق الشعب » ضمنه شرحا للمبادىء الدستورية ، وأهاب فيه

بالبلاد ان تناضل عن كيانها بكل ما أوتيت من قوة ، وخاطب فيه رجال الغد وجمهور الشعب دافعا اياهم الى واجب العمل على تحرير البلاد ، وجعـلـه فى قالب محاورات واجتماعات بين فريق من الشباب وجمهرة من القرويين . وقد أعجب محمد فـريد بالكتاب وهنأه ، فكتب اليه :

« فى البلاد صحافة وطنية ، وينقصها التأليف الوطنى . وقد سلكت هذا السبيل فاستمر فيه وفقك الله . »

وعملا بنصيحة فريد ضاعف الرافعى جهوده فى خدمة الحركة التعاونية والحركة الاقتصــــادية ، وأمضى عام ١٩١٣ فى وضع كتابه عن « التعاون » ، والاسهام فى تأليف بعض النقابات الزراعية، ودراسة بعض الشئون الاقتصادية ــ وكان محمــــد فريد يشجعه فى هذا الميدان ويقترح عليه أن يكتب عن حالة النقابات فى مصر وتاريخهـــــا والقيام ببعض الاحصائيات عنها وعن أعمالها . ولما ظهر الكتاب هنأه فريد عليه وشجعه على السير فى هذا الميدان .

وفى عام ١٩٢٢ ظهر كتابه عن « الجمعيـــات الوطنية » بعد أن أقنعته حوادث عامى ١٩١٩و١٩٢٠ والتواء السياسة الانجليزية بأنه لا يزال أمام مصر نضال طويل لتحقيق أهدافهـــا ، فدعا الأمة الى التمسك بأهداب المقاومة الوطنية وتدعيمهـــا بالاخلاص وانكار الذات ، ضاربا لها المثل تلو المثل من العظات التاريخية . ومنذ ذلك الوقت اتجه تفكيره الى اهمية التاريخ بالنســبة الى الحركات الوطنية ــ ولم يكن فى ذلك بدعا ، اذ سبقه فى هــذا الاتجاه أستاذاه مصطفى كامل ومحمد فريد : فقد وضع مصطفى كتابا عن « تاريخ المسألة الشرقية » واستهوته نهضة اليابان فوضع عنهـا كتابه « بلاد الشمس المشرقة » ، كما أن فريدا قـد ارخ للدولة العثمانية فى كتابه « تاريخ الدولة العلية العثمانية » كما أن هذا الاتجاه من جانب الرافعى كان وليد ميل عام الى التاريخ ، فقد أحبه منـذ صباه ، واعتبره مدرسة لتقويم اخلاق الشعب والنهوض بتربيتـه السياسية والقومية . وهو يقول فى ذلك (١) :

« وزاد فى تعلقى به أنى رأيت فيه على ضوء التجـارب وسيلة ناجحة لتثقيف العقول ورفع مستوى الوطنية والوعى القومى فى النفوس . فلقد تكشفت لى مع الزمن نقائص كثيرة فى مجتمعنا وفى أخلاقنا وثقافتنا . لمحت على تعاقب الحـوادث ضعفا فى مستوانا الوطنى ، ونقصا فى وعينا القومى . فكرت فى الوسائل لعلاج هذا الضعف وتدارك هذا النقص ، فوجدت أن التاريخ وسيلة تلجأ اليها أرقى الامم لتربية الاخلاق وتثقيف العقول وغرس روح الوطنية فى النفوس ــ ومن هنا جاء تعلقى بالتاريخ ، أردت أن أجعل منه مدرســة للنهوض بالمجتمع .. وجدت أن عقول الشباب والشيوخ لا تتلقى الدعوة الصالحـة بحسن القبول، ولا تتعرف الحقائق الا اذا تقدم الوعى القومى وعرف المواطنون أحوال بلادهم على حقيقتها وكيف تطورت فى مختلف مراحلها . فعلى ضوء التاريخ يكونون أكثر صلاحية لقبول الافكار السليمة ، وفهم الحقائق فى الشئون العامة . واذا كان القصص وسيلة من وسائل نشر المبادىء الصالحة والافكار الساميــــة والعواطف النبيلة ، فأجدر بالتاريخ ــ وهو قصة واقعية ــ أن يكون وسيلة للنهوض بالعقول والافكار ، ونضج القرائح ، والسمو بأخلاق الجيل ، وتوجيه المواطنين الى المثل العليا فى الحياة القومية » .

ومما زاد فى شغفه بالتاريخ أنه اتجه الى التاريخ لأستاذه مصطفى كامل . ولكنه ما لبث أن رأى أن تاريخ مصطفى كامل مرتبط بظهور الحركة القومية ، فتطورت الفكرة لديه من التاريخ لمصطفى كامل الى التأريخ لأدوار الحركة القوميـــــة فى تاريخ مصر الحديث .

ولكن كيف يوفق بين هـــذا المخطط الضخم والاشتراك فى الحياة السياسية فى البلاد بكل تقلباتها وحدتها منذ برلمان ١٩٢٤ ؟

لعله من حسن حظ حياتنا الثقافية انه أبعد عن الحياة النيابية من ١٩٢٦ الى ١٩٣٩ ، وقد زودته المرارة التى خلفتها لديه الأحداث ، التى مسته من جراء عدم سلامة حياتنا السياسية فى تلك الفترة ، بطاقات أحسن هو استغلالها ، فدفعته ، مع ايمانه بالله والمثل ، الى متابعة مشروعه فأخرج جزءا تلو الآخر ، مخلفا بذلك تراثا لا يقل فى اهميته عن تاريخ الجبرتى .

ومما يبرر أهمية جهـــــد الرافعى أن معظم المشتغلين لدينا بالسياسة ، وبخاصـــة العاملين منهم ببواطن الأمور ، لم يعطوا انفسهم من الفراغ ــ أو ان أوتوه لم يحسنوا استغلاله ــ ما ينير للاجيال القادمة الادوار التى لعبوها على مسرح السياسـة المحلية حتى ليكاد تاريخنا الحديث يفتقر الى هذه الناحية . حقيقة لدينا من المذكرات ما يجلو الكثير من الحقائق ، كمذكرات أحمد شفيق باشا فى نصف قرن وحولياته ، ومذكرات الدكتور محمد حسين هيكل . ولكن الكثـــير من ساستنا ــ على كثرة اعدادهم، وبخاصة فى الفترة ما بين ١٩١٩ و١٩٥٢ ــ لم يطلعونا على أدوار حياتهم السياسية . فأين ــ مثلا ــ مذكرات زعيم مثل سعد زغلول ؟ ان هـــذه المذكرات الخاصة ، هى والوثائق والحوليـــات

(١) مذكراتى (١٨٨٩ ــ ١٩٥١)،ص ٦١ . ومن هذه المذكرات استقينا كل ما يتعلق بحياة الرافعى وميوله واتجاهاته .

والصحف ، تكون المحور الرئيسى الذى تدور عليه التآليف التاريخية الحديثة .

وفى عام ١٩٢٩ ظهر الجزء الأول من هذه الموسوعة التاريخية التى كتبها الرافعى ، وهو يشتمل على دراسة نظام الحكم فى عهد المماليك والحالة الاجتماعية والاقتصادية فى البلاد قبل مجىء الحملة الفرنسية ، ثم عرض لاسباب الحملة ومقدماتها ووقائعها واحداثها الأولى ووقائع المقاومة الأهلية التى اعترضتها فى مختلف انحاء البلاد من الاسكندرية الى أسوان ، ونظم الحكم التى أسسها نابليون وأثرها فى تطور الأحداث وتاريخ مصر القومى فى هذا العهد . وتلاه فى نفس العام ظهور الجزء الثانى ، مشتملا على تاريخ مصر القومى منذ اعادة الديوان فى عهد نابليون الى جلاء الفرنسيين عن البلاد ، ومن جلاء الفرنسيين الى ارتقاء محمد على الحكم ـ وجعل ولايته ثمرة من ثمرات الحركة القومية .

وفى أواخر عام ١٩٣٠ أصدر الرافعى كتابه عن « عصر محمد على » وفيه اعتبر عصر مؤسس الأسرة الحاكمة فى مصر فى القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين ..

« صحيفة مجيدة من صحائف الحركة القومية : ففيه نشأت الدولة المصرية الحديثة ، وفيه تحقق الاستقلال القومى وشيدت الدعائم الكفيلة بالقيام به ، وفيه تأسس الجيش المصرى والاسطول المصرى والثقافة المصرية ، وفيه وضعت أسس النهضة العلمية والاقتصادية فى البلاد ـ فهو عصر استقلال وحضارة وعمران » .

ولم يفته فى هذا الجزء أن ينوه بجهود الشعب المصرى التى لولاها ..

« لما كللت جهود محمد على بالنجاح ، ولما استطاع أن يشيد ذلك الملك الضخم ولا أن ينهض بتلك المشروعات والاعمال الجليلة ، ولكانت نهايته تختلف كثيرا عن خاتمة الباشوات الذين شقوا عصا الطاعة على السلطنة العثمانية فى اواخر القرن الثامن عشر وخلال التاسع عشر » .

وفى أواخر عام ١٩٣٢ اخرج كتابه « عصر اسماعيل » ، ويشتمل على تاريخ مصر القومى فى عهد خلفاء محمد على ، وهو فى جزئين : يحتوى الأول على عهد عباس وسعيد وأوائل عهد اسماعيل ، ويتضمن الثانى بقية عهد اسماعيل . وبهذا الكتاب بدأ الرافعى يدخل فى العصر الذى يشعر فيه من كان فى موقفه بشىء من الحرج فى الكتابة عنه . فقد وضعه وأخرجه فى الوقت الذى كان فيه الملك فؤاد بن اسماعيل فى أوج مجده وسلطانه . وكان مهتما بتمجيد تاريخ والده بوجه خاص وتاريخ الأسرة العلوية بوجه عام

ـ وبتوجيهه ومساعداته صدرت عدة مؤلفات ترمى كلها الى ابراز الجوانب الحسنة من شخصية اسماعيل .

وبعد أن فكر الرافعى مليا وجد نفسه مدفوعا الى أن واجبه كمؤرخ للحركة القومية يقتضيه أن يدون الحقائق كلها عن اسماعيل ، وأن يذكر ماله وما عليه، وذلك بحكم أنه ينشد الحق والانصاف فيما يقول وما يكتب . فالمؤرخ ـ لديه ـ فى طبيعة رسالته ..

« يشبه أن يكون قاضيا ، يفصل فى القضايا التاريخية التى يعرض لها ، وعليه ان يقتبس من القاضى روح العدل الذى يستلهمه فى قضائه ، فكما أن واجب القاضى الا يجامل فى الحق أحدا ، ولو كان أقرب الناس اليه ، ولا يتحامل على أحد ولو كان أبغضهم الى نفسه ، فعلى من يتصدى لكتابة التاريخ أن يتحرى الحق والانصاف ويتجنب المجاملة والمحاباة أو التحامل فى ما هو بسبيله » (١)

وفى أوائل عام ١٩٣٧ أخرج كتاب « الثورة العرابية والاحتلال الانجليزى » ، بعد أن قضى حوالى أربع سنوات فى تأليفه ، واقتضى منه ذلك الرجوع الى المذكرات والمخطوطات والصحف والمجلات والمضابط البرلمانية ومحاضر التحقيق المتصلة بالموضوع ، بالاضافة الى ما استطاع الحصول عليه من المراجع الفرنسية والانجليزية .

وفى أوائل عام ١٩٣٩ أخرج كتابه «مصطفى كامل»، وهو الى جانب تاريخ الزعيم يشتمل على تاريخ مصر القومى من ١٨٩٢ الى ١٩٠٨ . وفى اواسط عام ١٩٤١ ظهر كتابه عن « محمد فريد ـ رمز الاخلاص والوطنية » ، ويشتمل على تاريخ الزعيم الشهيد ، ثم تاريخ مصر القومى من ١٩٠٨ الى ١٩١٩ . وقد أبرز النواحى الوطنية والاقتصادية والاجتماعية فى حياة الزعيم وتضحياته فى سبيل بلاده ، مع تأريخ الأحداث التى تعاقبت على مصر فى عهده .

وفى يونية ١٩٤٢ نشر كتابه « مصر والسودان فى أوائل عهد الاحتلال » ، وارخ فيه للسنوات العشر الأولى للاحتلال ، وهى الفترة التى رسخت فيها اقدام الانجليز فى البلاد وخيم اليأس على الامة بعد

---

(١) « فى أعقاب ثورة ١٩١٩ » ـ ج ١ ص ٥

وشبيه بذلك ما يذهب اليه العلامة ساطع الحصرى من ان المؤرخ الحق هو الذى يكتب كتابة عالم باحث يوجه كل جهوده الى تحرى الحقيقة مجردا عن كل غاية ومنفعة ، وغير مقيد بأية فكرة سابقة . وما عدا ذلك « لا يعدو خطابة محام بارع يحصر كل جهوده فى البحث عن الحجج المؤيدة للقضية التى تولى الدفاع عنها سلفا » (محاضرات فى نشوء الفكرة القومية ـ بيروت ١٩٥٦) ص ٦٦ .

هزيمة الثورة ، وقد سماها فترة الانحلال الوطنى الذى أعقب الاحتلال .

وفى عام ١٩٤٦ ظهر كتابه « ثورة ١٩١٩ » فى جزئين ، وقد قضى نحو خمس سنوات فى تأليفه ودرس فيه الثورة أولا من حيث أسبابها ومقدماتها ، وتابع احداثها من مارس ١٩١٩ الى ابريل ١٩٢١ . وقد وجد عنتا فى وضع هذا الكتاب : اذ ان المراجع المتصلة بالثورة قليلة نادرة ، والصحف التى كانت تصدر فى ابانها لم تكن تنشر الا ما تأذن الرقابة بنشره ، كما ان المذكرات التى كان يدونها فى حينها كانت مقتضبة بحكم تعرضها للضبط والمصادرة . ورغم ذلك فقد عنى بتسجيل تضحيات الشعب وجهاده ، وقد استنفدت الناحية الشعبية معظم صحائف الكتاب ، فبذل جهدا كبيرا فى البحث والتنقيب عن شهداء الثورة .

وفى الفترة ما بين عامى ١٩٤٧ و١٩٥١ أصدر الأجزاء الثلاثة من كتابه « فى أعقاب الثورة المصرية » والأول يشتمل على تاريخ مصر القومى من ابريل ١٩٢١ الى وفاة سعد زغلول فى اغسطس ١٩٢٧ ، ويشتمل الثانى على تسلسل الحوادث من وفاة سعد الى وفاة الملك فؤاد فى عام ١٩٣٦ ، والثالث من ارتقاء الملك فاروق الى عام ١٩٥١ . وكان العناء الذى واجهه فى اخراج الجزء الأخير من هذه الفترة انه كان يكتب فيه عن أشخاص تربطه ببعضهم صلة من الود والصداقة . ولكنه آثر التمشى مع المنهاج الذى استنه لموسوعته : فقرر انه لا يجوز لمن يتصدى لكتابة التاريخ ان يدخل عنصر المجاملة فيما يكتب .

وفى عام ١٩٥٧ أصدر كتابه « مقدمات ثورة ٢٣ يولية ١٩٥٢ » . وقد تناول فيه الكفاح فى القنال ، وحريق القاهرة ، والوزارات التى توالت على مصر بعد ذلك ، وقد سماها « وزارات الموظفين » ، كما تناول فيه أسباب الثورة والدور الذى قام به فاروق فى التمهيد لها . وقد كان من الاولى به ان يلحق هذا الكتاب بمؤلفه التالى عن الثورة ذاتها .

وقد ظهر هذا المجلد الاخير من موسوعة الرافعى التاريخية فى عام ١٩٥٩ بعنوان : « ثورة ٢٣ يولية ١٩٥٢ — تاريخنا القومى فى سبع سنوات : ١٩٥٢ — ١٩٥٩ » . وفيه اعتبر ثورة يوليو ١٩٥٢ تتويجا لكل جهود مصر القومية السابقة ، وشرح خطوات الثورة ووقائعها وأعمالها ونتائجها ، كما تكلم عن ظهور زعامة الرئيس جمال عبد الناصر والعقبات التى اجتازها والصفات التى هيأت له التصدى لقيادة الثورة وتوجيهها .

وهكذا نكون قد عرضنا لموسوعة الرافعى التى قد لا يعدلها فى أهميتها بالنسبة لتاريخنا الحديث الا حوليات الجبرتى . وهى كما سبق ان راينا لم تكن أول جهود الرافعى فى التأليف ، بل نجدها كذلك لا تشغله تماما عن التأليف فى غيرها (١) . وقد قام بهذا الجهد الكبير وسط ظروف غير مشجعة ، منها ضعف اقبال المثقفين على القراءة ، وتدخل السلطات أحيانا فيما يتعلق بشراء المكتبات الحكومية لكتبه . ولكن مما كان يساعده على متابعة جهده انه لم يكن يعيش على التأليف اذ كانت المحاماة توفر له أسباب الرزق ، هذا الى ايمانه الراسخ انه بهذا الجهد انما يسهم بلبنة فى بناء الحركة القومية .

ومما يدل على صدق عزيمته واستقلاله فى الرأى وايمانه بالمثل الاعلى الذى غرسه فيه الزعيمان مصطفى كامل ومحمد فريد انه لم يشأ ان يلجأ الى السراى فى جمع المادة الأولية عن عصر اسماعيل ، فقد رأى انه اذا أحكم الصلة بينه وبين هذه الجهات العليا وأكثر من التردد على مكتبة القصر الملكى ، فقد يصعب عليه أن يكتب عن عصر اسماعيل كتابة نزيهة . ولكن هذا الاتجاه منه انما هو من قبيل التزمت العلمى ، اذ لا ضير فى ان يجمع المؤلف مادته من شتى المصادر متجردا عن ميوله الشخصية ، مادام يزمع فى نهاية الأمر ان يكتب بما يرضى ضميره العلمى . واتجاه الرافعى هذا هو الذى يفسر عدم اعتماده على الوثائق غير المطبوعة ، خاصة وانه قد أقنع نفسه بأن الوثائق الجديدة لا يمكن ان تغير من الخطوط الرئيسية للتاريخ . وهذا بطبيعة الحال يتضمن اسرافا فى حسن الظن بالمادة التاريخية المطبوعة التى لا تحوى الا أطرافا من الحقيقة التاريخية . فمثلا نجد ان المذكرات الشخصية ، على اهميتها ، لا تخلو من عنصر التبرير ، والصحف والحوليات لا تخلو من الميول التى تسير محرريها وخططها العامة ، والوثائق المنشورة انما تصدرها هيئات معينة ، رسمية أو غير

(١) له — الى جانب هذه الموسوعة ، ولى جانب المؤلفات الاخرى التى سبق أن المحنا اليها — كتاب عن « شعراء الوطنية فى مصر » ، وكتاب آخر عنوانه « اربعة عشر عاما فى البرلمان » ، هذا بالاضافة الى مذكراته (١٨٨٩—١٩٥١) .

رسمية ، يهمها بطبيعة الحال ان تخدم قضايا بالذات وان تحجب ما يضر بصالحها أو يكشف بعض الأسرار التى تقتضى الحكمة بقاءها فى طى الكتمان . أما الوثائق الأصلية ، رسمية أو غير رسمية ، فهى المادة الأساسية التى لا غنى للمؤرخ عنها : سواء اكان يعالج التاريخ المجرد أو تاريخ الآداب والفنون. فرب خطاب أو ملحوظة فى خطاب ، فيهما ما يفسر موقفا بأكمله ، وبخاصة اذا ما كان هذا الموقف مما يتناوله الكتاب بمحض الفروض القياسية أو المنطقية .

ولكن مما يسد هذه الثغرات أن كتابا آخرين ، فى مصر وفى غير مصر ، قد كتبوا فى ناحية أو فى أخرى من تلك الفترة التى تغطيها موسوعة الرافعى ، بانين كتاباتهم على الدراسةالوثائقية سواء اكانت مصادرهم مستقاة من دور المحفوظات الأوروبية أومن محفوظات عابدين التى تستلزم مزيدا من الاهتمام . حقيقة ان بعض هذه الكتابات كانت تهدف أصلا الى تصوير تاريخ الأسرة المالكة الراحلة بالصورة التى شاءها الملك فؤاد حين عهد بالكتابة فى تاريخ مصر الحديث الى كتاب أجانب من أمثال سماركو ودوان وهانوتو ودريو وكرابيتس وغيرهم ، الا انه هناك أيضا الجهد الذى بذلته الجامعات المصرية حين جعلت من الدراسات الوثائقية مجالا للرسائل التى تناولت جوانب شتى من تاريخ مصر الحديث ، موفرة بذلك ما اطلق عليه صديقنا الدكتور محمد انيس (1) «المدرسة الوطنية» فى التاريخ المصرى الحديث، وهى المدرسة التى شقت طريقها مستقلة عن الىراى وعن الأهواء الحزبية ، مستلهمة النظرة العلمية فى دراساتها .

بقيت هنا كلمة اخيرة عن منهاج الرافعى فى الكتابة التاريخية ، فهو ، الى جانب توخيه الصدق فيما يكتب ، يختار الأسلوب البسيط فى السرد التاريخى ويهتم بالتفاصيل . وهو يخرج عن منهج الحوليات لأنه يرى ان التاريخ . .

« ليس مجرد سرد للوقائع وتدوين لحوادث السنين سنة فسنة ، ولو اقتصر على ذلك لكان علما جامدا لا أثر له فى توسيع الافق الذهنى وارتقاء المدارك واستنارة البصائر . بل التاريخ هو ابراز وتصوير لتطوير ذلك الكائن الحى : الا وهو الشعب ، واطراد نموه وتقدمه على تعاقب السنين والاجيال . »

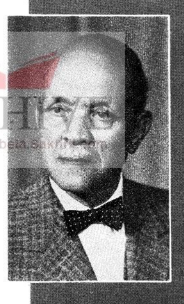
وهو يفضل أن يجزىء دراسته الى موضوعات منفصلة ، وبذلك تفقد دراسته عنصر الوحدة العضوية التى تربط أطراف الموضوع بعضها ببعض. كما أنه يخرج أحيانا عن السياق التاريخى العام الى ترجمات منفصلة لبعض الشخصيات الهامة أو الى استطراد فى العظات والأحكام ، وكأنما هو يقف أمام محكمة أوزيريس ولكنه يجعل مع ذلك تطور الشعب ونمو الحركة القومية محورا لدراسته دون ان ينتمى الى مدرسة معينة من المدارس التى شاءت انتفلسف التاريخ ، وهو يهتم بالشخصيات البارزة التى كثيرا ما توجه سير الأحداث ، بادئا بالفرد الصالح وبالقلة الموجهة التى نجدها فى تاريخه تتقدم الجماهير الشعبية . لهذا نجده يهتم اهتماما خاصا بالمقومات الأخلاقية باعتبارها الأساس والمنبع : فالاستقامة السياسية فى نظره هى الأصل والمذاهب الصالحة متفرعة عنها . ولكن اذا كانت المقاييس الأخلاقية ثابتة من الناحية المثالية ، افليست القيم الأخلاقية متطورة متغيرة باختلاف الزمان والمكان ؟ ثم اليس المجموع تحكمه ظروف قهرية لا تترك للأفراد حرية كبيرة فى الاختيار ؟ نحن هنا لا نؤمن بالنظرة الحتمية التشاؤمية ، ولكننا ننظر الى المجتمع باعتباره كائنا حيا متطورا ، هو فى معظم الأحيان المنبع ، والأفراد صداه .

(1) مجلة (المجلة) ـ العدد الثامن والخمسون « نوفمبر ١٩٦١ » ـ بحث عن شفيق غربال ومدرسة التاريخ المصرى الحديث ، ص ١٢ ـ ١٧ .

التأثرية فى فن

يوسف كامل

بقلم : بدر الدين ابو غازى



كانت جائزة الدولة التقديرية فى الفنــون من نصيب الفن التشكيلى فى عامين متواليين ... فاز بها فى سنة ١٩٥٩ المصور محمود سعيد ، وفاز بها فى سنة ١٩٦٠ المصور يوسف كامل .. وان تتابع هذا الفوز ليحمل معنى الاعتراف بدور الفنــان التشكيلى فى عصرنا ، ومعنى التقدير لتضحياته ، وهو تقدير يعيد الى هذا الرائد المجهول فى حياتنا الثقافية حصاده الذى بذره فى هذه الأرض .

ولقد ظل الفنان التشكيلى ـ بصفة عامة ـ وما زال ، أقل أهل الفنون حظا من الجــاه والمال والشهرة ، وعاشت أعماله فى عـزلة عن المثقفين . وبينما استقر النشاط الأدبى والاجتماعى فى الوعى العام فان النشاط الفنى ما زال يعيش على هامش المعرفة .. وما ذلك لقصور من جانب الفنــان التشكيلى أو لتخلف منه عن روح العصر أو تباعد عنها .. ألم تبدأ حركة الفنون بتمثال كان له من المعانى القومية ما هز مشاعر الناس حتى اتخـذوا منه رمزا وعنوانا لصناعاتهم وحرفهم ومظاهـر نشاطهم وحتى بدات اقامة « نهضة مصر » باكتتاب شعبى ؟

الم يحمل الفنان الدعوة مع الأدباء الى خـلق اللون المحلى والتعرف الى حياة الشعب وسبقهـم أحيانا الى الاهتمام بالدلالات الفنية فى حيـاة الفلاحين وابرازها والارتفاع بها الى قمة التعبير الفنى ؟

على أن الفنون لم تكن دائما بمعزل عن الأدب وعن الحياة الثقافية بل كانت ترتبط بها برباط وثيق يوم كان النقد الفنى يكتب بأقلام : حسين هيكل ، والعقاد ، والمازنى ، ومى ، ومحمود عزمى ، ويوم كان هؤلاء وغيرهم يشاركون الفنانين فى الجماعات التى يشكلونها وضروب النشاط التى يقومون بها ... ولكن التيار كان يتردد دواما بين الوصل والانقطاع .. ومن علل هذه الأزمة عدم تذوق الثقافة الفنية وهضمها وتمثيلها .. وهى علة لمسها توفيق الحكيم فى كتابه « زهرة العمر » ، حين قال :

« ان الثقافة العقلية وحدها ليست كل الثقافة .. الثقافة الكاملة شىء أوسع من ذلك بكثير .. ان أكثر المتكلمين فى الموسيقى والتصوير والفنون يعرفونها برءوسهم ولا يدركونها بحواسهم .. ان المطلوب للثقافة ليست مجرد المعرفة بل الاحساس والتذوق والتغذى بمختلف الفنون » .

هذا التذوق للأعمال الفنية ويقظة الحواس لها واندماجها فى مشاعر الناس هى العناصر التى تنقصنا وتشكل سببا هاما من أسباب الأزمة الراهنة ... وحين تتوافر هذه المقومات ويتوافر معها الايمان بالفنون كعنصر هام من عناصر حياتنا الثقافية عندئذ تزول هذه العزلة وتجد لوحات يوسف كامل جمهورها الذى يقدرها ويتذوقها كما يتذوق أدب توفيق الحكيم ، وكما يقرأ مؤلفات الرافعى ، وبهذا يستكمل تقدير الدولة للفنون دلالته ومعناه .

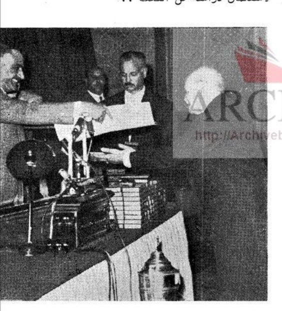
لقد سعت الجائزة التقديرية الى يوسف كامل بعد ان تخطى السبعين ... ولم يكن له فى هذا العمر نصيب كبير من جاه السلطة والمنصب والشهرة ولكن تقدير الدولة عوضه ما فات من عمره وجاء تكريما لحياته التى وهبها للفن ولرسالته كمعلم جيل .

وفى حياة يوسف كامل الصامتة التى يعيشها فى تواضع وهدوء أحداث تضفى عليها جلالا وتؤكد دلالة تقدير الدولة لخدماته وأثره فى الحياة العامة .

ولد يوسف كامل وسط بيئة قاهرية فى ٢٦ مايو سنة ١٨٩١ وكانت أسرته تعده لأن يكون مهندسا وهى المهنة السائدة بين أفرادها ، ولكن افتتاح مدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة سنة ١٩٠٨ كان حدثا حول اتجاه كثير من الشباب .. فطرق مع من طرقوا حى درب الجماميز الذى استقبل فى تلك السنة خليطا عجيبا من سكان القاهرة جاءوا مبهورين بهذا الاسم الجديد الذى بدأ يشغل أسماع مصر : « الفنون الجميلة » .

بعض هؤلاء انصرفوا عن المدرسة ليستأنفوا حياتهم العادية التى قطعوها لاستطلاع أمر هذا الشىء الجديد ، وبعضهم استمر فى الدراسة دون موهبة أو حماس .. وقليلون اعتبروا الفن هبة حياتهم ، وانقطعوا له ، ومن هؤلاء محمود مختار ومحمد حسن ويوسف كامل وراغب عياد .

ان قصة كفاحهم منذ دخلوا من الباب الضيق بحى درب الجماميز ، هى قصة البحث عن قيم جديدة لبلادهم .. وسجلت سنة ١٩١١ حدثا هاما فى مصيرهم ، اذ أتموا دراستهم وخرجوا الى الحياة العامة ، ولكن الفن لم يكن له بعد مكان ، الا فى النطاق التعليمى ، فالتحقوا بوظائف التدريس عدا محمود مختار الذى أوفد فى بعثة الى فرنسا لاستكمال دراسة فن النحت ..



وكان نصيب يوسف كامل المدرسة الاعدادية الثانوية فأتيح له زمالة العقاد ، والمازنى ، وأحمد حسن الزيات ، وفريد أبو حديد ، وصادق عنبر ، ومحمد بدران ، والكردانى ، وعبد الواحد خلاف ، ومحمد كامل سليم .. وغيرهم من مفكرى مصر وعلمائها الذين جمعتهم هيئة التدريس بتلك المدرسة .

وكان هذا البناء العتيد بميدان الظاهر مركز حركة واشعاع .. خرجت منه لجنة التأليف والترجمة والنشر بروادها الذين حملوا رسالة المعرفة ، وخرجت منه تشكيلات اسهمت فى الحركة الوطنية ، وظهرت فيه ايضا جهود وافكار كانت من دعامات حياتنا الثقافية .

من بين الأفكار الجليلة التى ولدت فى هذه البيئة فكرة لاحت ليوسف كامل وزميله راغب عياد ، وما كان يقدر لها النجاح لو لم تجد هذه الأرض الصالحة . اذ اتفقا على أن يقوم كل منهما بعمل زميله فضلا عن عمله ويتقاضى مرتبه ، وان يتناوبا السفر الى ايطاليا ليرتشفا من منابع الفن التى لم تتح لهما الدولة الانتقال اليها .

وخرجت الفكرة الى التنفيذ فسافر يوسف كامل مبعوثا من راغب عياد وعاد ليسافر راغب عياد مبعوثا من يوسف كامل .

وكانت الفكرة بما تحمله من دلالات ومعان مثار الاعجاب .. وعرض لها البرلمان فى احدى جلساته سنة ١٩٢٤ حين وقف ويصا واصف يتحدث عن الفن فى مصر وكفاح يوسف كامل وراغب عياد .

وادرجت الاعتمادات للفنون الجميلة ولتحويل هذه البعثات الفردية الخاصة الى بعثات رسمية . ومضت بعثة الفن الرسمية الأولى تحمل راغب عياد ومحمد حسن ويوسف كامل الى روما ، وتحمل احمد صبرى الى باريس ليقضوا فى قلب الحياة الفنية خمسة أعوام انتهت سنة ١٩٢٩ .

وعاد يوسف كامل ليتولى التدريس بمدرسة الفنون الجميلة ، ويظل وفيا لهذا العمل الذى ارتفع فى نفسه منذ عهد المدرسة الاعدادية الى مرتبة الواجب القومى ، وتحول من وظيفة يشغلها الى رسالة يؤديها لبلده .

وظل يوسف كامل قواما على أجيال من الفنانين تخرجت على يديه حتى تولى عمادة كلية الفنون الجميلة التى ختم بها حياته الوظيفية ... وخلال هذه الفترة أسهم بجهوده فى معارض الفن ، وفى انشاء جماعاته ، وقدم لمصر فنه دون دعاية أو ضجيج .

فن يوسف كامل :

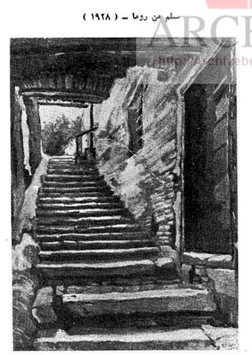
يقول يوسف كامل : « لقد ولدت بنزعة تأثرية وسأظل كذلك » .

وفى هذه الكلمات يختصر الفنان اتجاهه ويلخص مذهبه ... وان من يستعرض أعماله منذ عهد المدرسة حتى هذه الأيام ليلمس التزامه للتأثرية فى صورتها الأولى .. فى ثورتها على « التقنين » الأكاديمى الذى أصاب الفن بالسطحية والجمود ، وفى انبهارها بالنور والضوء والخروج من قتامة لوحات المراسم الى الطبيعة والهواء الطليق ...

ولقد جذب يوسف كامل نحو هذا الاتجاه عوامل عدة ، أولها طبيعته الخاصة وتجاوبها مع هذه النزعة ، فهو قد وهب بطبيعته شاعرية الرؤيا البصرية ، يستهويه أن يجوب طرقات القاهرة وضواحيها .. يقف عند بيوتها القديمة ، وفى ظل أشجارها ، والى جانب المشاهد الريفية التى كانت تنتشر فى ضواحى القاهرة الى جانب مظاهر المدينة .

ولقد انشئت مدرسة الفنون الجميلة فى سنة ١٩٠٨ بعد أن قال التأثريون كلمتهم وفرغوا منها ، فجاء أساتذة المدرسة حاملين الى تلاميذهم نداء التأثريين الى جانب فن « الأكاديميات » وكان « باولو فورشيللا » استاذ يوسف كامل نصيرا لهذه النزعة ، فخرج بتلاميذه ، من قاعات المراسم الى أحياء القاهرة يرسمون معالمها ، ويصورون انعكاسات

سلم من روما ـ (١٩٢٨)





« الاطفال » ـ للفنان يوسف كامل

النور عليها . فكان ذلك هو العامل الثانى فى توجيه يوسف كامل ورسم الطريق له .

أما العامل الثالث فهو الطبيعة المصرية ، ومشكلة النور وكيفية معالجته وتفسيره ... وهى مشكلة دعت الفنانين الى أن يتجهوا الى ادوات التأثريين لتصوير « حلة النور » الباهرة التى تغمر الأشياء على هذه الأرض ... ولعل ذلك هو سر العناصر التأثرية التى سادت أعمال ناجى فى رحلتها الأولى .. وهو أيضا سر اتجاه محمود سعيد فى بدء حياته الفنية الى الأسلوب التأثرى ، ولكن ناجى لم يلبث أن واءم بين موسيقية اللون والنور الذى ظل محتفظا باشعاعه فى لوحاته وبين عنصر المعمار والتكوين الذى اكتسبه من فنون مصر القديمة فاضفى على فنه الثبات والاستقرار، وحقق امكانيات التقاء المفهوم الشرقى مع المفهوم الغربى فى الفن ..

وكان هجر محمود سعيد للنزعة التأثرية أسرع من هجر ناجى ، لأنه لم يجد فيها اداة صالحة لتعبيره ... محمود سعيد فنان الرؤيا الداخلية العميقة، وهو شغوف بأن يخرج هذه الرؤيا فى منطق معمارى متين ... ومن هنا لم تطل اقامته عند التأثريين ، وهجرهم الى الأساليب الفنية التى تعنى بالطراز والتكوين ، ولم يلبث النور عنده أن تحول الى أداة رمزية تعكس المشاعر الداخلية للفنان ورؤياه الخاصة .

أما يوسف كامل فهواه دائما مع التأثرية ..وجد فى أسلوبها أصدق تعبير عن نفسه .. الفن عنده « احساس » وليس « عملا عقليا » كما يراه « دافنشى » .. والحياة عنده نور وألوان كما كانت عند مونيه ، وبيسارو ، وسيزلى .. والقرية فى نظره هى اللحظة التى تستوقفه من مشهد من مشاهدها فيصوره تحت ضوء الشمس ووسط الجموع المحيطة به .. القرية عنده هى المشاهد المحيطة به كما تنعكس على بساطة نفسه ورحابتها وليست «الجزيرة السعيدة» فى رؤياهاالداخلية كما هى عند محمود سعيد ، كما انها ليست «طيبة» كما يراها ناجى ... انها أشبه بمشاهد الريف كما يصورها توفيق الحكيم فى قصة « الزمار » أو بالصور الفولوكلورية التى تحيط بمسرحيته « الصفقة » .

واذا كانت النزعة التأثرية فى الخارج قد بدأت بهذه الدعوة الى تجديد الرؤية البصرية ، والى التعبير عن النور واللون وانعكاساتهما المختلفة على الأشياء ، فانها لم تبق عندها ، وانما هجرت الشواطىء النورماندية والحدائق .الحقول ، ودخلت الى

المسارح ، فتحولت عند « ديجا » من تسجيل بصرى للاشياء الى اختيار للحقائق التى يصورها فى اطار من التكوين والتناسق ، وواءمت عند « رينوار » بين الشكل والنور ، واعطت اللون ثباتا فى التكوين وسجلت مع انطباعات اللحظة مرح الحياة وغناءها الدائم .

وتحولت النزعة التأثرية عند « سيزان » كما كان يقول :

« الى فن له أصالته وثباته مثل فن المتاحف » .. وحتى « كلود مونيه » نفسه الذى تنسب اليه التأثرية أراد أن يضيف الى براعة رؤياه للطبيعة من خلال انعكاسات النور شيئا آخر سحريا غامضا فى أعماله الاخيرة ..

من أجل هذا فان الأمر يتطلب تحديد موقف يوسف كامل من هذا الخط العريض او النزعات التى تفرعت عنه وامدت الفن الحديث بأدوات تحرره ، ولعل المتطلع الى لوحاته منذ كان معنيا برسم معالم القاهرة القديمة حين كان مرسمه بحى الخيمية حتى لوحاته الأخيرة التى تمثل مشاهد الحياة حول مرسمه الريفى بالمطرية يتبين أن يوسف كامل ظل وفيا للنزعة فى ميلادها البكر .. انه بين التأثريين أقرب شبها بمصور الريف المتواضع « أوجين بودان » الذى عاش بين سنتى ١٨٢٤ ، ١٨٩٨ ، ونشرت أعماله اول أشعة الفن التأثرى ، وقد ظل وفيا مثله لاقليمه الصغير ، تعنيه ألفة الموضوع وتجاوبه مع نفسه وهمسه الخافت ، ولا يستهويه الموضوع الجهير .. فأغلب اعمال يوسف كامل تصور مشاهد الأسواق الريفية ، والبيوت الصغيرة ، وطيور البيئة وحيواناتها الأليفة ، والسلالم الشاعرية المتواضعة .

وهو أيضا يذكرنى بمكان « سيزلى » بين التأثريين ، فهو مثله يرسم النور فى حين يعيش بشخصه فى الظلال بعيدا عن أضواء الشهرة والجاه ، وهو مثله نموذج للفنان التأثرى الذى ظل وفيا لذوق هذه النزعة كما ظهرت متبلورة سنة ١٨٧٥ ..

وحين تدخل متحف الفن قد تجذبك أضواء محمود سعيد السحرية .. والتكوين اللونى الجهير عند ناجى ، وجراءة الألوان والخطوط التى تلوح من واقعية راغب عياد ، فى حين تظل لوحات يوسف



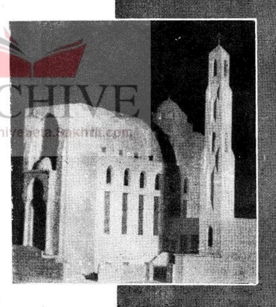
« عيشة »

كامل رغم اشراقها اللونى ترتقب اقدامك عليها لتنصت لنغمها وغنائها ، وهى تروى أشياء بسيطة متواضعة وتجعل من هذه الأشياء مادة شعرية ...

وقد يبدو فن يوسف كامل بسيطا ... ولكن سر هذا الفنان فى بساطته ، ويكفى أن تمعن النظر فى بعض أعماله وفى أعمال بعض مقلديه لترى كيف يؤدى انحراف الاحساس بالنوروا اللون الى اهتزاز التعبير الفنى وانحداره ... ومن أجل هذا فان الاتجاه التأثرى يضل اذا لم يقم على اكتمال التوازن بين الاحساس والقدرة على التعبير . وهو طريق طويل يتطلب عناء الجهد ، وهبة الرؤيا ، وصدق الادراك ، لدرجات النور واللون . وتلك هى العناصر التى توافرت لفن يوسف كامل فخرج رصينا متناسقا متوازن القيم فى اطار الاتجاه التأثرى .

ولقد استطاع يوسف كامل أن يبث فى بعض تلاميذه أسرار فنه ، وأن يوجه خطاهم نحو الطريق ، ويحررهم من جمود القواعد التعليمية .. ولقد ظل بعضهم أمينا على اتجاهه ، واتخذ منه البعض الآخر سلما للصعود الى آفاق جديدة ... وفى هذا المحيط يتجلى فضل يوسف كامل المعلم الى جانب فضله كفنان .

أعمال الزجاج الملون في كنيسة العذراء بالزمالك

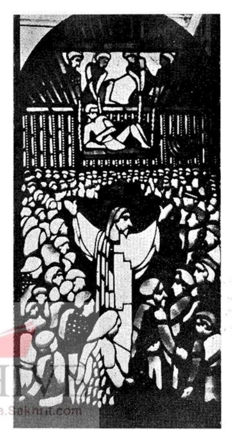


بقلم : المهندس حسن فتحى

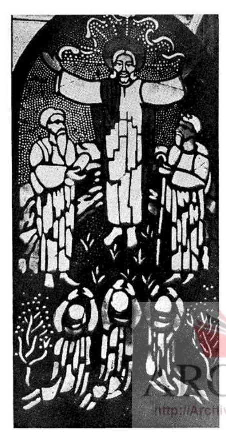
سرنى أن طلبت الى المجلة أن أكتب عن أعمال المهندس الفنان رمسيس ويصا واصف من الشبابيك الجصية المعشقة بالزجاج الملون ، والتى نال عليها جائزة الدولة التشجيعية لفن التصوير عام ١٩٦٠ .

سرنى ذلك لأسباب متعددة منها ما أثارته فى نفسى من ذكريات ..

فقد كنت اظن ان هذه الشبابيك مثلها مثل سائر عناصر فنوننا التقليدية قد اندثرت واصبحت من مواضيع البحث الأركيولوجى ، الى ان أتاحت لى الفرصة السعيدة أن أقابل فى الثلاثينيات المرحوم الحاج ابراهيم قطر الذى كان تاجرا فى العاديات المعمارية العربية ، وكان يحصل عليها من بقايا العمائر العربية التى تعمل فيها معاول الهدم . وكان الحاج ابراهيم ذواقة لهذه الفنون القديمة وليس مجرد تاجر فيها ، وكان محله الذى يمارس فيه تجارته يجتمع فيه البقية الباقية من الفنانين التقليديين الذين كانوا لا يزالون يمارسون الحرف التقليدية المختلفة ومن بينهم المعلم محمد اسماعيل أحد الخمسة الذين يحذقون عمل الشبابيك الجصية المعشقة بالزجاج الملون ، ذلك الفن الجميل الذى تتحلى به بيوتنا والذى نعرف أقدم أمثلة متبقية لنا منه فى شبابيك جامع ابن طولون الرائعة ، وكانت رسومها على وفرة تنوعاتها ذات تصميمات هندسية منتظمة ، كما نعرف أمثلة من هذا الفن متبقية من تراثنا فى العمائر السكنية فى القاعات تتمثل فيها — الى



توزيع الخمس خبزات : قامت مساحات الجبس الصماء بالتعبير عن دكنة الليل تفصل الجماعات ومن بينها السيد المسيح ناصح قدسى



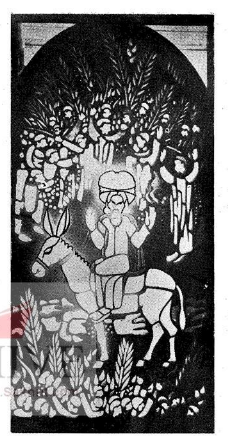
البشارة : بداية وانتظار لما سيسطر على صفحة التاريخ

جانب الأشكال الهندسية المنتظمة ــ صور زخرفية انحصرت فى عدد محدود من الموضوعات من أشجار السرو والزهريات ومبان رمزية وقليل من الكتابة.

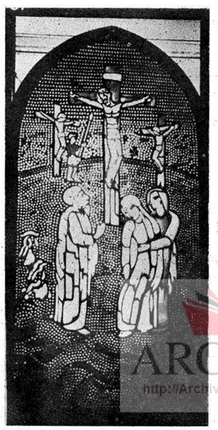
صادف ذلك هوى لدى المهندس الفنان رمسيس ويصا واصف ، فأقبل عليه يضع له التصميمات ينوع فيها ويطور معتمدا فى ذلك على الناحية التصويرية ، فأدخل فيها الحيوانات والشخوص وصورا تمثل القصص الرمزى ، وكان أن نفذ رمسيس ذلك الاتجاه فى مبنى نادى الصيد بالدقى، ومدرسة الليسيه للاطفال بباب اللوق . وكان ذلك فى الأربعينيات .

هذا هو الأساس الذى اختمر فى نفس الفنان حتى ظهر فى صورته الجميلة الجديدة التى حاز عليها بجدارة ذلك التقدير فى مبنى كنيسة السيدة العذراء بالزمالك .

ولقد سرنى كذلك أن تتاح لى الفرصة عند الكتابة على هذه الأعمال أن أتناول الموضوع فى صورته العامة حيث تتعاون الفنون متآزرة ومتكاملة مع فن العمارة كما كان الأمر من قديم ، فى القصور المصرية والأغريقية والاسلامية والمسيحية على اختلافها . الأمر الذى أصبح اليوم من النادر الحصول عليه اذ أصبحت العمارة المعاصرة تعتمد على مجرد الانشاء الهندسى فى التعبير ، من هيكل خرسانى أو معدنى وستر حائطية . وأصبح الانفصال بين الناحية الانشائية والناحية الجمالية يكاد يكون تاما ، وفقد ذلك الرباط المتين بين الفنون المختلفة والكيان المعمارى .



دخول أورشليم : نجح توزيع سعف النخيل فى التعبير عن جو العيد والفرح بعودة المسيح الى أورشليم



الصلب : امتزجت الارض بالسماء ودرجة سعة الثقوب فى الارضية على مستويات محسوبة لتعبر عن البعد الثالث

ان التقدم التكنولوجى بحكم سرعته قد جرد المعمارى شيئا فشيئا من سيطرته على التصميم فى النواحى الانشائية والصحية من صرف وتهوية وتدفئة واضاءة .. الخ ، مما دعاه الى الاستعانة باخصائيين فى كل فرع من هذه الفروع ، وقد زاد الطين بلة انه قد احتاج بسبب هذه الأوضاع الى الاستعانة بخبراء فى التجميل التشكيلى ، وهؤلاء فى اغلب الأمر ممن انعزلت فنونهم بدورها عن فن البناء كما انعزل فن البنـاء عن تلك الفنون ، فأصبحت اضافاتهم الى العمائر مصطنعة لا رابط متين بينها وبين البنـاء كما كان الأمر من قديم . ولهذا نرى هذه الأعمال الكثيرة التى تحلى بهـا العمائر الحديثة من أعمال التصوير والفسيفساء والنحت ملصقة بالبناء لا غير .

كانت الشبابيك الجصية ضمن العناصر المعمارية التى استعملت فى عمارتنا التقليدية تركب فى غلاف المبنى لتهذيب الضوء الخارجى والتحكم فى شدته قبل دخوله فى القاعات . وكان النسق التقليدى ان تركب المشربيات الدقيقة فى الشبابيك على مستوى العين لحمايتها من وهج الانعكاسات الخارجية الى جانب الحجب والستر ، تعلوهـا مشبكات الخرط الصهريجى الواسـع للتعويض عما احتجزته المشربية من الضوء ، وتوضع الشبابيك الجصية المعشقة بالزجاج الملون فى الأجزاء العلوية من الجدر بالقرب من السقف حيث يقل الضوء ، فاستخدمت بذلك الظلمة فى اظهار روعة الوان الزجاج وجمال التصميم عن طريق

التضاد ، فأصبحت الشبابيك الجصية وكأنها حلى مرصعة بالجواهر والأحجار الكريمة وقد تحلت بها حسناء فوق ثوب من القطيفة السوداء .

عندما واجه الفنان البيزنطى المشتغل بالموازاييك مشكل ابراز الصورة فى الأجزاء المعتمة من المبنى حل المعضل باستخدام الموزاييك المذهب فى ارضيات الصور ليعكس الضوء أيضا فى حالة الشبابيك الجصية فيمر الضوء خلال الزجاج الملون لتصبح الصورة من النور .

***

عندما ادخل المهندس الفنان رمسيس ويصا واصف هذا الفن القديم فى كنيسة الزمالك فى شبابيكه الجصية راعى تكاملها مع هيكل البناء واتحادها معه بحيث أصبحت من ضرورياته التى لا غنى عنها . كما كان فى استخدامه للمرة الأولى فى هذه الشبابيك الموضوعات الدينية التصويرية التى كانت تعالج فى الكنائس فى فنون النحت والتصوير بالافرسك وبالموزاييك والشبابيك المعشقة بالرصاص ، فأضاف بذلك امكانية جديدة ناجحة ، وذلك ان شفافية الزجاج الملون يتخلله النور بين التشكيلات الجصية ذات تعبير تلقائى ينفذ الى القلب ببساطة تناسب الموضوعات الدينية وجوها . وقد استخدم هذه الشبابيك كوسيلة للتعبير الفنى دون أن يخرج بها عن طبيعة مادة الجص المحفور .

لم يكن التجديد الذى أضافه الفنان المهندس قاصرا على التصوير بهذه الطريقة الجديدة فى هذا الفن القديم بل لقد اضطره تغيب المعلم محمد اسماعيل الذى كان يقوم بأعمال الاستاذ رمسيس فى الحجاز أثناء القيام بعمل هذه الشبابيك الى أن يتولى الفنان بنفسه ملازمة خطوات التنفيذ عن قرب مما أتاح له التصرف فى بعض دقائق الصنعة والاضافة اليها مما كان له اثر مرموق فى التعبير الأخير للعمل الفنى بتحكمه فى تنظيم الثقوب الرفيعة ،وتوزيعها حسب اتساعها وتقاربها فى عمل تدريجات فى أشكال الأرضيات ، فأصبحت ذات ثلاثة ابعاد تحققت فى شباك موضوع الصلب ، وقد كان الأصل فى هذه الشبابيك الجصية أن تكون رسومها ذات بعدين .

لقد دفع الفنان المهندس رمسيس بعمله هذا فن الشبابيك الجصية المتكاملة مع النواحى المعمارية خطوة الى الامام لم تكن لتتاح للصانع التقليدى كما حقق تجديدا لم يكن ميسورا لفنان ليس له وعى بأهمية التآزر الهندسى بين البناء وما يحتويه من اضافات من فنون أخرى ، فكان لهذا العمل صفة النموذج الذى يحدد مستوى يهتدى به فى المحاولات الجارية لتضمين العمارة فنونا زخرفية بطريقة جدية تساعد البناء فى فكرته الأساسية وتزيد الصناعة فى هذه الفنون اثراء جديدا .

***

هذا وينبغى الا ننسى أن الأمر يحتاج الى وعى وتمييز فى ادخال التجديد وتطوير هذه الفنون التقليدية بطريقة لا تفقدها فضائلها الفنية المكتسبة خلال تجارب العصور ، أو أن تخرج بها عن حدود طبيعة المادة ومقتضيات أصول الصنعة اللازمين لصدق التشكيل وحسن اختيار الوسيلة، لأن الصانع التقليدى فى هذه الفنون رغم محدودية الأشكال التى يستخدمها واقتصارها على ما ذكرناه من أشجار البترو والزهريات .. الخ كان يجد لديه من الأصول الموروثة ما يحميه من الزلل فاذا ما أريد له أن يضيف الى تلك الحصيلة من التقاليد كان لزاما عليه أن يحصل وعيا دقيقا وقدرة على التمييز تقوم مقام الأصول الموروثة قبل ان يخرج من نطاق الأمان الذى تحيطه به التقاليد. اما الفنان الذى لم يمارس هذا الفن أصلا وتعرض له ، فعليه أن يتفهم دقائقه ويتعرف على أصوله قبل التعرض للانتاج فيه وهذا أمر واجب وعسير .

حبذا لو انتشر هذا الفن الأنيق الساحر التأثير فى منشئاتنا واندمج فى عمارتنا كما كان ليضفى على حياتنا من جماله ورقته عن طريق اشراك النور معنا فى الحياة داخل مبانينا بألوانه المطهرة المصفاة وقدرته المرجوة فى التعبير التصويرى كما فتحها أمامنا الفنان المهندس رمسيس ويصا واصف .

لوحات برج القاهرة وفنون التصوير الحائطى

بقلم: سعد الخادم



نالت الزخارف الحائطية المصنوعة من الفسيفساء والتى تزين مدخل برج القاهـــرة جائزة الدولـة التشجيعية فى الفنون لسنة ١٩٦١ ، وقد انجز هذه اللوحة الفنان أسعد مظهر ، ولكى نتبين أهمية تلك اللوحة من الناحية الفنية وسبب اختيارهـــا دون بقية الرسوم الحائطية التى تركز عليها اختيار عام ١٩٦٠ ، يحسن أن نستعرض نبـذة عن الرسـوم الحائطية وتاريخ تطورها فى بلادنا ، وما أسهمت به اللوحة الفائزة من ناحية ارتباطها بتراث أو تقليد قديم ، ومن ناحية مسايرتهـــا للاساليب الفنيـة الحديثة ، وارتباطها من حيث الموضوع بنواح ترتبط بمشكلات اجتماعية وقومية تشغل اذهان الناس فى الوقت الحاضر .

اما من ناحية تاريخ الرسوم الحائطية فنجدهـا شائعة منذ اقدم عصور الحضارة المصرية القديمة ، والذى يزور المتحف المصرى يرى به لوحة منقولة عن رسم حائطى نقش على جدران احدى المقابر الكائنة بالكوم الأحمر يرجع تاريخها الى عصر ما قبـــل الأسرات . وفى هذه الصورة نلمس نزعـة الفنان القديم للتبسيط وتصوير الأحداث بما يشبه الطابع الشعبى فى تصفيف الوحدات أو انتقاء أوضاع ثابتة يرسمها فيها .

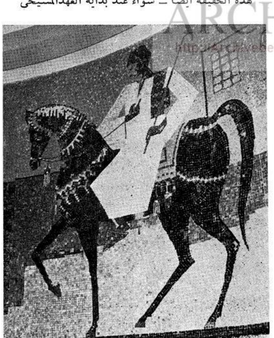
وفى العصور التى تلت هذا العصر البدائى تميزت الرسوم الحائطية ، فنرى فى مقابر ميدوم من الدولة

القديمة رسوما حائطية من أشهرها لوحة الاوز التى نقلت الآن الى المتحف المصرى ، وهى تفيض فى أسلوبها وكأنها انجزت فى صميم ريف الفيوم الذى تكثر فيه أنواع الاوز .

أما الرسوم الحائطية والنحت البارز الملون فنراه ممثلا فى كثير من مقابر الأسرة الخاصة بصقارة، وفيها أيضا نلمس مناظر من الحياة الشعبية كمناظر لتربية الحيوان وعلاجه ، وطائفةمن الحيوانات النيلية كانت تكثر فى المستنقعات التى كانت منتشرة فى الدولة الوسطى . واستمر هذا الطابع فى التصوير الحائطى خلال الدولة الوسطى ، فنرى فى مقابر بنى حسن طائفة من الصور التى تمثل مناظر لألعاب القوى المختلفة ، كالمصارعة وغيرها من اللعبات الشعبية ، مصورة بأسلوب مبسط بديع . وفى «مير» نجد طائفة من المقابر صورت على جدرانها مناظر لبعض موضوعات ريفية ، ولعلها صورت فى فترة كانت تجتاز فيها تلك المناطق أهوال المجاعات ، فصور الفنان أثرها فى الأهالى والقرويين الذين نحلت أجسامهم وضمرت ، وكذلك الحال بالنسبة لماشيتهم واستمرت الرسوم الحائطية بعد ذلك ، ففى الدولة الفرعونية الحديثة نراها تصور على جدران مقابر الأشراف بالاقصر ارباب الحرف والصناعات ، ومناظر لجنى المحصولات الزراعية وخزنها فى الصوامع ومناظر للصيد والقنص .

ولا تكاد تنتهى العهود الفرعونية وتبدأ عهود البطالسة والرومان حتى نرى الرسوم الحائطية فى مصر تنفرد بطابعها الفنى الخاص ، فيتكون لها اسلوب فنى مستقل بذاته ، وفى أواخر العصر الرومانى المسيحى انتقل تقليد النقش على الجدران للأديرة والكنائس ، حيث استخدمت طريقة جديدة فى الطلاء على الجدران غير التى كانت شائعة فى روما وبيزنطة ، اذ بدىء بنقش الصور على جدران مكسوة بطبقة من الطمى الممزوج بالتبن على النحو الذى تقام عليه بيوت القرويين فى الوقت الحالى ، فبدلا من طلاء الجدران بطبقة من الحصى ، والرسم عليها — وهى مبتلة — بألوان مزجت بجير مطفأ عمره لايقل عن عشر سنوات ، استخدم الفنان المصرى وتذاك الأرضية الشعبية لجدران بيوته واديرته المقامة من الطوب اللبن ، وتسنى له ان يبرع فى فنه هذا الى درجة الوقوف على سر الأطلية والدهانات والتحكم فيها حتى لاتتساقط وتتقشر من على الجدران ،وفى هذه الحقيقة أيضا — سواء عند بداية العهدالمسيحى





ام أواخر العهد الرومانى الوثنى ــ بدأ فن الفسيفساء الذى اعتمد على أنواع ملونة من الاحجار الطبيعية كانت تزين بها ارضية المبانى ، فكانت تنقش عليها مناظر للأساطير الوثنية القديمة .

وفى بداية العهد المسيحى فى أوروبا استمرت تقاليد فن الفسيفساء على النحو الذى كان شائعا فى الفترة الوثنية ، من حيث تصوير الأجسام والمناظر الطبيعية مع مراعاة مطابقتها للواقع ، ثم ما بين القرن السادس أو السابع الميلادى بدأت نزعة استخدام أنواع من الفسيفساء تعتمد على قطع من الزجاج الملون المشطوف بدلا من الأحجار ذات الالوان الطبيعية ، وذلك لتميز الاولى بألوانها الزاهية اللامعة .

وقد تميز طابع الفسيفساء فى مصر فى تلك الفترة ، فنرى أمثلة له فى كنائس شبه جزيرة سيناء ، أما من ناحية الطابع الفنى فكانت تلك النزعة الجديدة تتعمد التبسيط وتصوير الأشكال الآدمية كما لو كانت مسطحة وليست مجسمة ، كما روعى فى أرضية تلك اللوحات ان تكون من لون موحد ، لعله اللون الذهبى ، كما تجنب الفنان الايحاء بعمق خلفية اللوحة أو بما ينوه عن البعد فيها ، واستمر هذا الطابع فى الفسيفساء حتى القرن الثانى عشر الميلادى .

أما العهد الاسلامى فى مصر فقد اتخذت فيه الرسوم الحائطية مظهرا جديدا ولاسيما منذ العهد الفاطمى ، فى القرن العاشر الميلادى ، حيث استمر تقليد النقش على الجدران فى القصور وفى الحمامات العامة ، فنقرأ عن الرسم على جدران الحمامات ، عن نص لمؤلف عربى ، هو الكوكبانى ، من علماء القرن الثانى عشر فى كتابه « حقائق التمام فى الكلام على ما يتعلق بالحمام » ، ما يأتى :

« ينبغى ان يكون مسلخ الحمام ، اى مخلعه الذى تخلع فيه الثياب عن الأبدان ، لطيف الصبغة ، واسع الفضاء ، وان تكون فيه التصاوير من الصور اللطيفة الانيقة كالاشجار والأزهار والأشكال الحسنة والعجائب من الاسلحة ونحوها، لأجل ان تجعل الراحة بالنظر فيها عند الاتكاء لان المسلخ اذا كان كذلك كان موافقا للقوى الثلاث ، لان التحليل واقعى فيها بما فيه مما ذكره ، فالأشجار ونحوها للنفسية ، والأسلحة للحيوانية ، والثمار للطبيعية ، والنظر فى الاشياء المذكورة منعش مقوى ، هكذا قال الحكماء والذى أقوله انهم ارادوا بالاشكال الجنسية صور الحيوانات الممثلة فى جدران لحمام . »

اما عن الرسوم الحائطية بداخل قصور المماليك فعلى الرغم من انتشارها وكثرتها فالأمثلة المتبقية منها ضئيلة ، فقد احرق الجزء الأكبر من هذه القصور فى عصور الاضطرابات الداخلية ، وزالت مع تلك القصور الرسوم المنقوشة على جدرانها ، فلم يبق منها الا أمثلة ضئيلة بعضها معروض بالمتحف الاسلامى بالقاهرة ، والبعض الآخر نراه منقوشا على الخشب بأحد السقوف القديمة بالمتحف القبطى التى يرجع تاريخها الى القرن السابع عشر ، فقد نقشت على الواح خشبية مناظر لمنازل مقامة على شاطىء نهر او شاطىء بحر ، وكأنها جزر تسير بينها المراكب الشراعية والزوارق .

وبمنزل بيت الفنانين بدرب اللبان بناحية القلعة بقايا لرسم حائطى يرجع تاريخه الى ذلك العهد تقريبا ، قد نقش القصة على الجدران ، ونلاحظ فى تلك الفترة ــ أى فى العصر المملوكى فى مصر ــ أن الفسيفساء اتخذت مظهرا غير المظهر الذى كان شائعا فى الفنون البيزنطية ، اذ استخدمت الفسيفساء كأنواع من الحليات والزخارف الهندسية ، واعتمد عليها بدلا من القطع الزجاجية الملونة الموحدة أو المتقاربة من حيث الشكل ، واستبدلت بها قطع من الرخام الملون ذات اشكال هندسية متنوعة ، واستخدمت لاكساب الجدران شبه غلاف مزركش تتداخل فيه القطع الرخامية الصغيرة، لتشكل وحدات هندسية اكبر حجما توحى كل منها بملمس جديد متنوع . وان كانت فنون الفسيفساء الاسلامية قد تجنبت تصوير مظاهر الطبيعة فانه لا يمكن اغفال اهميتها من ناحية ما حققته من تصميمات مجردة على جانب كبير من الاحكام .

ولقد قل تقليد النقش على الجدران تدريجيا، ولم يبق منه عند أواخر القرن الثامن عشر والتاسع عشر سوى الرسوم الحائطية الشعبية التى تصور مناظر للمحمل والحجاج ، ولعل من أسباب اختفاء الطابع المصرى فى الرسوم الحائطية من القصور فى القرنين الماضيين ، هو التدخل الأجنبى واعتماد الحكام منذ عهد «محمد على» على فنانين اجانب كلفوا بالنقش على جدران قصور الحكام والكبراء ، كقصر الجوهرة ، وقصر المانسترلى ، وقصر سليمان الفرنساوى الذى كان مقاما على النيل فى مواجهة الطرف الأدنى للروضة بالقاهرة ، وكانت تحتله مدرسة العقادين حتى بداية عهد الثورة ، لعل الاعتماد على طائفة من الأجانب بالصورة التى تقدمت ، ساعد على ضمور هذا التقليد العريق فى فنوننا الحائطية ، واحلال

مناظر سخيفة محلها على جدران تلك القصور التى تقدم ذكرها وغيرها ، مرسومة باسلوب بعيد عن طابعنا الفنى الأصيل ، فهى فى جملتها أساليب دخيلة على بلادنا .

وفى بداية القرن الحالى ، وعلى وجه التحديد فى الثلث الأول منه ، نزع أحد رواد الحركة الفنية الحديثة فى البلاد الى العودة من جديد الى فكرة تزيين الجدران ، وعلى وجه التحديد جدران سقف قبة جامعةالقاهرة ، وجدران بعضدور المنشآتالعامة كبلدية الاسكندرية ومستشفى المواساة ، وهذاالفنان هو محمد ناجى الذى صور على لوحات زيتية كبيرة موضوعات مثل : لوحة نهضة مصر التى تزين جدران قاعة مجلس الامة ، ولوحة الطب عند العرب التى تزين مستشفى المواساة ، ولوحة مدرسة الاسكندرية ، التى تزين قاعة الاجتماعات بمحافظة الاسكندرية ، وعلى الرغم من حماسته لتزيين قبة جامعة القاهرة فقد اخفق فى اقناع المسئولين بانجاز هذا العمل .

ويمكننا بعد هذا العرض للاطوار التى اجتازتها فنون التصوير الحائطى بمصر ، أن نذكر مدى اهتمام مجلس الفنون بهذا اللون من الفنون الذى تضاءل فى العهود السالفة واوشك أن ينمحى او يتوقف ، وان كان الفنان ناجى قد حاول العودة اليه ، فانه استبدل بالتصوير على اللوحات الزيتية الكبيرة ، النقش على الجص أو الجدران مهما كانت مادة صنعها .

اما عن اللوحة التى انجزها الفنان أسعد مظهر فتعد من أهم المحاولات لنقش وزخرفة جدران مبنى حكومى على طريقة الرسوم الحائطية التى كانت شائعة فى البلاد منذ القدم ، بالاضافة الى استخدام الفسيفساء على أساس علمى صحيح . وقد اهتم ولاة الأمور بالرسوم وزخرفة الجدران منذ بداية عهد الثورة فأضيفت الى جدران بعض الابنية العامة طائفة من النقوش والرسوم الحائطيةفى بعض المواضع تعهدها طائفة من الفنانين ، وان كانت تلك اللوحات التى انجزت قد تميزت فى موضوعاتها وأساليبها الفنية ، فانها كانت تفتقر أحيانا الى خبرة الفنان بطلاء جدران القاعات ، والطريقة المثلى للتحكم فى ثبات الألوان وعدم تشققها أو تساقطها ، او تغير الوانها وفصولها بفعل الحرارة ، أو الضوء الشديد ، الأمر الذى ترتب عليه اصابتها ببعض هذه الأضرار فى مواضع منها .

أما لوحة أسعد مظهر ببرج القاهرة فتتميز بجودة الصناعة من هذه الناحية ، وعلى الرغم من أنه لم تنقض فترة طويلة على انجازها فيمكن ان نتنبأبتحملها للتغيرات الجوية أكثر من بعض اللوحات الاخرى التى انجزت على الجدران الحائطية .

اما من حيث موضوع اللوحة والوحدات التى انتقاها الفنان مظهر ، فنراه يختار لتلك اللوحة التى تغلف جدرانا دائرية ، جملة موضوعات شعبية ، فمن الجانب الأيسر لتلك اللوحة صور مناظر من النوبة واهاليها بملابسهم التقليدية ، فرسمهم وبجوارهم بعض المصنوعات الشعبية الشائعة عندهم كالمراوح الملونة ذات الاشكال الهندسية البديعة ، والاطباق الخوص التى تشتهر بصناعتها قرى أسوان بصفة خاصة وقرى النوبة عامة ، وهى تسير على النمط نفسه الذى كان شائعا منذ القدم ، فنجد مثيلات لها مصورة على جدران معبد الديرالبحرى بالأقصر ، وهى اذ تربطنا من حيث الاشكال الهندسية بالطرز الفرعونية تربطنا فى الوقت نفسه بالزخارف الاسلامية



المجردة . ولقد صور الفنان بعد ذلك رقصة الخيل ، وعازف الربابة تحف به بعض الأعلام المدلاة والكرات الزجاجية ذات الألوان البراقـــة التى تستخدم فى الأعياد والمناسبات الشعبية المختلفة .

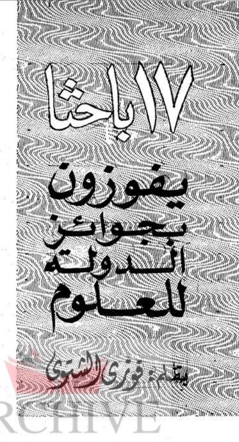
وقد جعل الفنان مدخل لوحاته مركزا فى عرض انواع شتى من حياتنا الشعبية والفنون التى تتميز بها ، ثم نراه كأنما اراد ان ينتقل بنا من اقاصى النيل عند الحدود الجنوبية لجمهوريتنا ، فيتجه مع مجرى النيل شمالا فيصور زوارق شراعية، عليها هي الاخرى زخارف لطيفة مجردة على مقدماتها . وفى لمحة ننتقل من ريف الصعيد الى ناطحات السحاب بالقاهرة ، فنجتاز ساحلها ونلمح اهرامات الجيزة التى تتقارب فى اشكالها الهندسية بأشكال عمائر القاهرة فى باطنها من الناحية الهندسية . وينقلنا الفنان بعد هذا مع النيل فى تدفقه نحو الشمال فيصل بنا الركب الى الاسكندرية فنشاهد حياة الصيادين واهل الساحل . ولقد اراد ان يؤكد استمرار ذلك الاطار الشعبى فى الأزياء والحرف مابين النوبة والاسكندرية، فلم يصور المبانى الحديثة بتلك المدينة ، ولا عظمة بوغازها ، بل اراد ان يكشف لنا اهمية الجانب الشعبى فيها كحى الانفوشى مثلا ، وصيادى الاسماك ، او اهالى حى المكس فى تميزهم واحتفاظهم بذلك الطابع الشعبى الذى يعتزون به ، والذى يعد من أجمل المظاهر من ناحية الموضوعات الفنية التى يمكن ان ينتقيها الفنان، فما من فنان مصور من اهل تلك المدينة الا وآثاره موضوعات السماكين ، وحياة صيادى الأسماك كمحمود سعيد مثلا ، الذى طالمـــا عبر عـــن تلك المشاهد .

ولقد أثارت تلك المناظر ايضا طائفـــة كبيرة من الفنانين الأجانب الذين اقاموا بهذا الثغر ، او الذين زاروه فى لمحات قصيرة عابرة فارادوا ان يسـجلوا اميز المشـاهد برسمهم جهـــة الانفوشى وزوارق الصيادين ، نذكر منهم الفنان « اندريه لوت » وغيره. فمن الطبيعى اذن أن تثير الفنان تلك المشاهد فيعبر عنها فى هذه اللوحة .

اما الجزء الايمن القصى من اللوحة فقـــد اراد الفنان ان يصور فيه امتداد أنحاء الجمهورية الى ما بعد ساحل الاسكندرية ، فصـــور بعض المشـــاهد السورية حينما كانت سوريا متحدة مع الجمهوريـة العربية المتحدة فصور نواعير المياه والقناطر المعلقة ومن خلفها وأمامها بعض اهالى الريف السورى الذين يتميزون بملابسهم وازيائهم الشعبية . ولعل الفنان اختار تلك الطائفة الشعبية من المزارعين ليمثلهم فى لوحاته ، لأنهم كانوا من أكثر الاهالى حماسة للاتحاد الذى كان يربط بين مصر وسوريا ، كما انهـم كانوا اكثر السوريين شعورا بالنفع الذى جلبتـــه لهم الثورة بالقوانين الاشتراكية فحـــررت لهم الارض واعادت لهم الرخاء .

وتعم لوحة أسعد مظهر فى مجموعهـــا الألوان الشعبية البراقة التى تضفى على اللوحـــة مظهر البهجة وعدم الكلفة ، فالزائر الذى يدخل بهوالبرج ليصعد الى أعلى مكان فى القاهرة ، ويقف ينتظـــر وصول المصعد ، يلقى نظرة الى تلك اللوحة فيخيل اليه أنه يصعد فى تلك اللمحة ما بين أقصى جنوب الوادى وشماله ، فبدلا من أن يسجل ـ كما سجل من قبله الفراعنة رحلة الشمس على جدران الحوائط ـ اختار موضوع الرحلة خـــلال فنوننا الشعبية بين النوبة وسوريا .

وطبيعى أن يتجه الفنان فى لوحته هذه بما احتوته من موضوعات شعبية الى أسلوب يتمشى مع تلـك الموضوعات ، وفى الوقت نفســـه يتميز بالطابــع العصرى ، فلا يبعد بنا فى الخيال أو التجريد الى مذاهب يتعسر على الكثيرين تفهمها ، وانمـا اختار الفنان أسلوبا فى التبسيط والزخرفة لم يحاول فيه تجسيم الأشكال او الايحاء بعمق خلفيتها ، واراد أن يساير التقاليد نفسها التى سار عليها الفنان المصرى القديم حينما صور مصاطب صقارة ، فنقش عليهـا زوارق الصيد والنيل ، ولم يحاول ان يوحى بعمق سطح الحائط المرسوم عليه فيخرج صلابة الحجر عن طبيعتها ، وكذلك يسـاير الفنان مظهر تقاليـد الفنان العربى فى نقشه على الجدران أو زخرفتهـا ، فيمتع الناظر بنقوشه التى تفيض بالألوان البراقـة غير المتنافرة كأنها نـــوع من الســجاد الشرقى فى تسطيح الأشكال المرسومة عليها ، وفى تشابكها داخل اطار يؤلف بينها . ولعل هذه العوامـــل المشتركة جميعها ساعدت على منح هذه اللوحة جائزة الدولة التشجيعية ، فاستحقها اسعد مظهر بجدارة .



١٧ باحثا يفوزون بجوائز الدولة للعلوم

بقلم : فوزى الشتوى

دكتور احمد عباده سرحان

دكتور فتحى احمد البد

مباراة علمية مفتوحة لأبناء الجمهورية العربية ،جوائزها السنوية ١٣ الف جنيه ، وزعها الرئيس جمال عبد الناصر على الباحثين والمبتكرين، وشروطها الأساسية تنصب على الموضوع لا الشخصيات ، ولا الشهادات أو الدراسات الجامعية • وكل ما هو مطلوب فى البحوث المتبارية أن تكون اصيلة مبتكرة ، وذات قيمة علمية ممتازة تضيف جديدا الى العلم أو البحوث التطبيقية النافعة للبلاد خاصة ، وللانسانية عامة •

وتقام هذه المباراة من ثلاث سنوات منذ صدر القانون الخاص بانشائها فى مايو ١٩٥٨ • وفى السنوات الثلاث ظفر واحد وخمسون خبيرا عربيا بجوائز الدولة فى العلوم • وشهدت القاهرة فى الاسابيع الأخيرة سبعة عشر باحثا عربيا ظفروا بجوائز الدولة التشجيعية فى العلوم الرياضية ، والطبيعية، والكيميائية ، والبيولوجية ، والهندسية ، والزراعية والطبية ، وقيمة كل منها ٥٠٠ جنيه •

أما جائزتا الدولة التقديريتان للعلوم ، فقد تأجل منحهما هذا العام ، وقيمة كل منهما ٢٥٠٠ جنيه • ولا تمنح أيهما الا مرة واحدة للفرد طول حياته ، ولا يتقدم أحد لترشيح نفسه لأى من هاتين الجائزتين ، بل يكون الترشيح عن طريق الجامعات، والمركز القومى للبحوث ، ومؤسسة الطاقة الذرية ، واللجان الدائمة للبحوث بالوزارات ، والاتحاد العلمى للجمهورية العربية المتحدة •

ويصحب الترشيح بمبرراته من بيانات عن التاريخ العلمى للمرشح ، وبحوثه ، وكتبه ، ومؤلفاته ومدرسته العلمية ، واعماله الانشائية البارزة • وتتولى لجنة الأفراد العلميين بالمجلس الأعلى للعلوم تبويب هذه البيانات ، وتنسيقها ، وتقدمها لأعضاء المجلس الذين يختارون الفائز بطريق الاقتراع




دكتور حسن سعد الخادم



دكتور عيسى مصطفى عيسى




دكتور يحيى عبد اللطيف فهمى

دكتور محمد عمر عقيل



دكتور محمد محمد

السرى ، ويشترط أن يحصل الفائز بهذه الجائزة على عدد من الأصوات لايقل عن ثلثى عدد أعضاء المجلس .

جوائز تشجيعية

أما الجوائز التشجيعية فيتقدم لها كل من يجد فى نفسه الكفاءة ، وعدته ما أجرى من بحوث علمية أو أعد من ابتكارات فنية ذات فائدة عملية . وفى السنة الماضية تقدم لهذه المباراة ٨١ من خبرائنا فى الجامعات ، وشتى المعاهد العلمية . وكان عدد البحوث التى تقدموا بها ٥٥٩ بحثا ، قبل منها ٨٨ بحثا لسبعة عشر باحثا ، ممن رأت اللجان الفنية من الاخصائيين ان دراساتهم ، وبحوثهم مبتكرة ، وممتازة ، وجديرة بالتشجيع .

وعدد الجوائز كما حددها القانون ١٦ جائزة ، منها واحدة لعلم الجيولوجية ؛ ولكن أحدا لم يتقدم ببحوث مبتكرة فيها ، فأضيفت جائزتها الى علم الكيمياء الذى خصص له القانون ثلاث جوائز ، **فكأن جوائزه هذا العام أصبحت أربعا .**

وتظفر العلوم الهندسية فى العادة بثلاث جوائز ، ولكن المجلس الأعلى للعلوم راى أن يوزع واحدة منها على فائزين اشتركا فى عمل واحد ، فصار عدد الفائزين سبعة عشر باحثا ، من بينهم اثنان حصل كل منهما على نصف جائزة فى العلوم الهندسية .

والباب مفتوح للمباريات العلمية فى السنوات القادمة ، وفى مثل هذا الوقت من كل سنة سيحصل الفائزون فى العلوم على جوائزهم عن السنة السابقة ، فان اللجان الفنية المختصة تحتاج الى وقت لدراسة ما يرد اليها من بحوث ودراسات وتقدير أهميتها . ولهذه الدراسة تتألف ثمانى لجان فى كل فروع العلم . ولاختيار البحوث الفائزة واستبعاد غيرها ، عقدت هذه اللجان نحو مايقرب من ثلاثين اجتماعا ،

واقتصرت فى عملها على دراســـــة البحوث التى تم نشرها ما بين أول يناير ١٩٥٨ وآخر ديسمبر ١٩٦٠

١ - تبسيط الارقام لفائدة المجتمع
الدكتور احمد البدوى سرحان

ويبدأ توزيع الجوائز بالعلوم الرياضية ، ولهـــا جائزة واحدة . فالعلوم الرياضية من المســــائل العويصة التى يقل فيهـــا البحث المبتكر ، وهى فى الغالب من الفلسفة المربوطة بالأرقام والمعـــادلات الحسابية، وكان الفائز فيها هذا العام الدكتور احمد البدوى عبادة سرحان ، الأستاذ المساعد للاحصـــاء بالمعهد العالى للصحة العامة بالاسكندرية .

وهو فى الأربعين من عمـره ، تخـرج فى كليـــة العلوم بجامعة القاهرة فى عام ١٩٤٣ ، وعين مدرسا بوزارة التربية والتعليم ، ولكنه واصل دراساته حتى حصل على دبلوم الاحصاء فى عام ١٩٥٠ ، ثم حصل على درجة الماجستير فى الاحصاء من جامعة ليفربول البريطانية فى عام ١٩٥٢ ، ثم حصل على ماجستير ثانية فى الاحصاءات الصحية من جامعـــة هارفارد الأمريكية فى عام ١٩٥٣ ، ثم دكتوراه فلســـفة فى الاحصاء من جامعة نورث كارولينا فى عام ١٩٥٥ . وكرمته هذه الجامعة فمنحته لقب أستاذ غير مقيم فى عام ١٩٥٦ ، ثم جعلته أستاذا زائرا للبحـوث الاحصائية فى العام الدراسى ٥٩ - ١٩٦٠ .

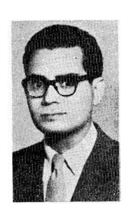
أما بعثاته الى الخارج ، فشملت بريطانيا وامريكا وقد سافر اليهما أكثر من مرة للحصول على الدرجات العلمية الجامعية ، ولمهام اخرى .

وهو من الأفراد القلائل الذين سبق حصولهم على جائزة الدولة فى العلوم الرياضية والفلـكية حصـل عليهـا عام ١٩٥٦ عنـــدما كان يشـــغل منصب مدرس بكلية التجارة بجامعة القاهرة ، فتبعا لتقدمه العلمى تنقل من مدرس بوزارة التربية ، الى مدرس بكلية الطيران (١٩٤٩ - ١٩٥١) الى مدرس بكلية التجارة (١٩٥٥ - ١٩٥٨) ، وأخيرا أصبح أستاذا مساعدا بالمعهد العالى للصحة العامة .

وظهرت الدراسات العلمية للدكتور سرحان فى عام ١٩٥٥ ، واستمرت حتى الآن . وبلغ عدد ما نشر منها ثمانية وعشرين بحثا كلها فى العلوم الرياضية والاحصاء ، ومنها تسعة عشر بحثا حصل بها عـــلى جائزة الدولة . وكلها نشرت ابتداء من عام ١٩٥٨ ،

ويمكن تقسيم هذه البحوث الى مجموعتين تتنـــاول احداهما الأساس الرياضى للاحصاءات . وفيهـــا اضافات جديدة للنظرية الاحصائية ، وتتناول الثانية تطبيق بعض النظريات الاحصائية فى الميـــادين الصـــحية والبحوث التجريبية . وقد طبقت هذه النظريات ، فاثبتت نجاحها وفائدتها العملية ، ممـــا أغنى عن الطرق الأخرى المعقدة ، وأفاد الصناعـــة والتجارب الطبية اذ يسر معرفة الاحصاءات .

وكانت لبحوث الدكتور سرحان أهميتهـــا فى المجتمعات العلمية الدولية ، فتم اختياره محررا أول لأحد كتب الاحصاء الذى اشترك فيه ستة عشر عالما احصائيا من شتى أنحاء العالم ، كما أشـارت أكثر من سنة كتب من المراجـــع العامة الى دراســـاته ، واختارته هيئة الصحة العالمية منذ عام ١٩٥٦ خبيرا احصائيا لدراسات أجريت فى الكونغو ، ووشنطن ، والبرازيل .



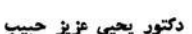
دكتور حسن كرم

٢ - أسرار الذرة
الدكتور فتحى احمد البديوى

وفاز بجائزة العلوم الطبيعية - ويطلق عليها اسم الفيزيائية - الدكتور فتحى احمد البديوى ، الأستاذ المساعد بمؤسسة الطاقة الذرية ، والمشرف على قسم الطبيعة النووية بها منذ عام ١٩٥٩ . وعمـره الآن ٣٩ سنة . وقد بدأ حياته العملية منذ ثمانيـــة عشر عاما عندما حصل على بكالوريوس العلوم من جامعـــة

القاهرة فى عام ١٩٤٣ ، وفى السنة نفسها عين معيدا بكلية علوم جامعة الاسكندرية ، حيث واصل دراساته، وحصل على الماجستير من جامعة الاسكندرية عام ١٩٥٠ ، ثم الدكتوراه فى الطبيعة النووية من جامعة ليفربول عام ١٩٥١ .

ويمتاز الدكتور البديوى على سواه من الفائزين فى مباراة السنة الماضية ، بأنه سبق له ان فاز مرتين بجوائز الدولة ، فحصل بمعونتها فى عام ١٩٥٢ على بعثة لمدة عام ، ثم حصل مرة ثانية على جائزة قيمتها خمسمائة جنيه عام ١٩٥٦ . ونظرا لخبرته ودراساته للمسائل الذرية التى تعد عماد العصر الذرى ، فقد اختير فى أكثر من عشر بعثات ومهام علمية ، زار خلالها ودرس فى مؤسسات الطاقة الذرية بانجلترا وفرنسا والسويد والنرويج والدانيمرك وهولندا وسويسرا وايطاليا ويوغوسلافيا والاتحاد السوفييتى والمانيا والنمسا وكندا والولايات المتحدة الأمريكية . ودعته



دكتور يحيى عزيز حبيب

جامعة متشجن للاستفادة من خبرته ، ولكنه اعتذر لانشغاله فى الاشراف على أعمال قسم الطبيعة النووية بمؤسسة الطاقة الذرية .

وبلغ عدد البحوث التى نشرها فى حياته العلمية اثنان وعشرون بحثا ، وكلها فى طبيعة نواة الذرة ، وهى ذلك المخلوق الصغير الذى لا تراه العين، ولكن معرفة التافه من طبيعته ، ادت الى الانقلاب الذى بدأ يسرى اليوم فى العالم من قنابل ذرية وطاقة نووية،

واذا ما عرفت طبيعة النواة على حقيقتها ، فلن يكون فى العالم من ثمين كالماس ، أو خسيس كالتراب لأن أيا منهما يمكن أن يتحول الى الآخر ، والى آلاف المركبات ، ومنها ما نعرف ، وما لا نعرف .

وحصل الدكتور البديوى على جائزة الدولة لثالث مرة بثمانية بحوث جديدة عن دراسة التفاعلات فى نوى بعض المواد من حيث ميكانيكية التفاعل الذرى ، وماذا يحدث عندما تنقسم نواة ذرة ، ثم ترتيب الجسيمات داخل نوى الذرات ، ومعرفة ما ينطلق منها من طاقة فى كل من تفاعلاتها .

ولهذه البحوث أهمية عظيمة فى عصرنا الحالى ، فنواة الذرة طلسم شديد الغموض . ومعرفة حقيقة هذا الطلسم ستفتح أمام البشرية مجالات فسيحة حتى ان التنبؤ بأمرها يعتبر رجما بالغيب ، ولأهمية الدراسات التى اجراها الدكتور البديوى حرصت الكتب والمجلات العلمية على تسجيل نتائجها ، فأشير اليها ، وسجلت عبارتها فى خمسة عشر مرجعا علميا يلجأ اليها الباحثون عن أسرار نواة الذرة .

٣ ـ أدوية من فضلات المذبح
الدكتور احمد سليم محمد سليم

وحسب الترتيب الأبجدى للاسماء يأتى الدكتور احمد سليم محمد سليم فى أول قائمة الفائزين الاربعة بجوائز الكيمياء ، وعمره ٣٩ سنة ، ويشغل منصب الأستاذ المساعد للكيمياء الحيوية بكلية طب جامعة عين شمس ، ولكنه منتدب للاشراف على بعض البحوث الخاصة بالبروتينات ، والأحماض الأمينية ، والأنزيمات بالمركز القومى للبحوث .

وقد تخرج فى كلية العلوم بجامعة القاهرة ، والتحق معيدا بكلية الطب بنفس الجامعة فى عام ١٩٤٥ ، وواصل دراساته ، فحصل على دبلوم الكيمياء الحيوية والتحليلية من جامعة القاهرة ، ثم أرسل فى بعثة الى جامعة لندن (١٩٤٩ ــ ١٩٥٣). فحصل على الدكتوراه فى الكيمياء الحيوية ، وسافر فى مهام علمية الى جامعة كاليفورنيا الأمريكية، كما حضر عدة مؤتمرات دولية ، والقى عدة محاضرات عن الأحماض الأمينية والأنزيمات فى لندن وأمريكا .

وبلغ عدد بحوثه المنشورة ثمانية بحوث نشر أولها فى سنة ١٩٥٢ ، وقد نال الجائزة على

ثلاثة بحوث ، عالج فيها موضوعين من أصعب وأهم موضوعات الكيمياء الحيوية ، وهما البروتينات والأنزيمات • وكلاهما من أهم المواد فى الأجسام الحية . وفى بحوثه ابتكر طريقة جديدة لتحضير الأحماض الأمينية النشطة ، وفصلها من اى بروتين، وبطريقته الجديدة يمكن تحضير هذه الأحماض بكميات وافرة تكفى لسد حاجة البلاد من المواد الأولية المتوفرة بالبلاد كالشعر والدم وغيرها من الفضلات الموجودة بالمذابح وغيرها .

أما الموضوع الثانى، فخاص باستخلاص الأنزيمات من الأنسجة الحيوانية . والبروتينات والأنزيمات من المواد الهامة لكل جسم حى ، ولكل منهما أهميته الطبية فى علاج عدد من الأمراض الشائعة كآلام المفاصل وحفظ أنسجة الكبد وغيرها ، مما دعا الى انفاق مبالغ طائلة لاستيرادها من الخارج • أما بالطرق التى ابتكرها الدكتور سليم ، فيمكن استخلاصها من الفضلات الحيوانية التى تدفع المال للتخلص منها •

وكان لبحوثه أهميتها العلمية فى الأوساط العالمية ، فلخصها بعض المؤلفين فى المراجع العامة ، ووصلت خطابات من كبار أساتذة فرعه تهنئه على توفيقه ، كما دعى للعمل فى جامعتى كولومبيا ، وكاليفورنيا • وينوى معهد الصحة القومى بأمريكا الاشتراك مع المركز القومى للبحوث فى القاهرة فى مشروع دراسة بعض الأنزيمات والأحماض الأمينية تحت اشراف الدكتور سليم .

٤ ـ علاج للأمراض من ورق الجوافة
الدكتور حسن سعد الخادم

والفائز الثانى فى قائمة الكيمياء هو الدكتور حسن سعد الخادم الأستاذ المساعد بقسم الكيمياء بكلية علوم جامعة الاسكندرية ، وعمره ٣٨ سنة ، وحصل على بكالوريوس العلوم مع مرتبة الشرف من جامعة القاهرة فى عام ١٩٤٦ ، ثم سافر فى بعثة الى سويسرا ؛ ومن جامعة زيوريخ حصل على درجة الدكتوراه فى عام ١٩٤٩ فى العلوم التطبيقية ، ثم على دكتوراه أخرى من الكلية الامبراطورية للعلوم التكنولوجية بلندن فى عام ١٩٥٢ • أما حياته العملية ، فبدأت فى عام ١٩٤٩ كمعيد بقسم الكيمياء بكلية علوم الاسكندرية •

وعدد البحوث التى نشرها ثمانية عشر بحثا ، وقد حصل على الجائزة بخمسة منها ، لها أهميتها فى ميدان التطبيق المحلى وصنع عقاقير طبية جديدة .

ويمكن تقسيم هذه البحوث الى جزئين ، أحدهما فى الكيمياء التخليقية ، وقد أدت الى تحضير مركبات جديدة من فصيلة السلفا ، وأجريت بها تجارب على البكتريا ، فأثبتت صلاحيتها كمادة علاجية • وأمكنه ايضا تحضير بعض الأصباغ الملائمة للأقمشة القطنية ، وبفعلها تكتسب متانة وقوة .

والجزء الثانى بحوث فى المواد الطبيعية . وفيها ابتكر طرق تحليل جديدة يسهل بها التعرف على السكريات ومعايرة كمياتها • وكانت طرقه هامة الى درجة ان أكثر من مائة معهد فى الخارج طلبت نسخا منها . ومنها أيضا بحث استخلص فيه ثلاث مواد تقتل البكتريا من ورق الجوافة ، وتجرى الدراسات الآن لمعرفة وسائل استغلالها بعد أن جربت على عدد من الحيوانات ، فأدت الى شفائها جميعا• وفى الوقت نفسه كانت الحيوانات التى لا تتعاطى هذه العقاقير تنفق بعد ٢٤ ساعة •

وكالعادة لا يكاد الباحثون فى العالم يسمعون باكتشاف هام حتى يسجلوه فى مراجعهم ، وقد اهتمت الجمعية الكيميائية البريطانية بدراسات الدكتور الخادم ، فذكرتها فى تقريرها عن عام ١٩٦٠ •

٥ ـ مادة العصر الذرى
الدكتور عيسى مصطفى عيسى

واضخم قائمة للبحوث نجدها للدكتور عيسى مصطفى ابراهيم عيسى أستاذ الكيمياء الطبيعية وغير العضوية بقسم الكيمياء بجامعة أسيوط ، فله فيها ثمانية وسبعون بحثا بدأها عام ١٩٥٢ حين كان مدرسا بقسم الكيمياء بجامعة القاهرة • وهو من مواليد أول يولية ١٩٢٣ ، وحصل على بكالوريوس العلوم مع مرتبة الشرف الاولى من جامعة القاهرة عام ١٩٤٣ ، ثم ماجستير فى الكيمياء الطبيعية وغير العضوية فى عام ١٩٤٧ ، واخيرا الدكتوراه فى عام ١٩٥٠ • وكلها من جامعة القاهرة •

أما حياته العملية فبدأت سنة تخرجه ، اذ عمل كطالب بحث ومعيد بقسم الكيمياء منذ عام ١٩٤٣ • وظل يتنقل من منصب علمى الى آخر ، حتى عين أستاذا للكيمياء الطبيعية بجامعة أسيوط فى السنة الماضية ، وفى عام ١٩٥٧ سافر فى مهمة علمية مدتها عام الى جامعة منيسوتا بأمريكا •

وبلغ عدد البحوث التى حصل بها على جائزة الدولة اثنان وعشرون بحثا فى الكيمياء التحليلية للفلزات ، والسبائك المعدنية ، والخامات المختلفة . والنتائج التى حصل عليها تعتبر من اللبنات التى تسهم فى تقدم العلوم الكيميائية ، والجيولوجية ، والصناعية ، وبعض هذه البحوث عالجت مسألة استخلاص اليورانيوم من خاماته · واليورانيوم كما نعرف هو أهم مواد العصر الذرى ، ومنه صنعت القنابل الذرية · كما تسعى الدول لاستغلال طاقته لتوليد الكهرباء ، وادارة المصانع وانارة المدن والمساكن ·

ولأهمية هذه الدراسات لخصتها ثلاثة كتب من المراجع العلمية فى الكيمياء غير العضوية · وللدكتور عيسى أيضا مدرسة كبيرة فى البحوث اذ أشرف على أكثر من خمس عشرة رسالة جامعية للدكتوراه والماجستير ·

٦ – حرير وورق من الحطب

الدكتور يحيى عبد اللطيف

ويبدأ اسمه بحرف الياء ، ولذلك جاء فى آخر قائمة الفائزين الأربعة فى الكيمياء ، وان كانت بحوثه من أوائل البحوث التى جنت البلاد ثمراتها العملية ، فمن دراساته نحصل الآن على ورق وحرير صناعيين من حطب القطن ، وقش الأرز ، وشتى فضلات الحقل ·

والدكتور يحيى رئيس وحدة السليلوز بالمركز القومى للبحوث ، وعمره ٣٤ سنة ، فهو من أصغر الباحثين سنا . وقد حصل على درجة البكالوريوس فى العلوم مع مرتبة الشرف من جامعة القاهرة عام ١٩٤٨ · وفى السنة نفسها عين معيدا بكلية العلوم بجامعة الاسكندرية ، وواصل دراساته ، فحصل على دبلوم الكيمياء مع التخصص فى كيمياء تكنولوجيا السليلوز من (دارمشتاد) بألمانيا عام ١٩٥٢ ، وعلى الدكتوراه منها أيضا عام ١٩٥٤ ·

وفيما بين عامى ١٥٩٧ ، ١٩٥٩ زار ألمانيا وبريطانيا عدة مرات ، لاجراء التجارب المعملية لاستخلاص سليلوز للورق ، وللحرير الصناعى ، والسلوفان من قش الأرز وغيره من بقايا الحقل ، وأشرف على الناحية الفنية لانشاء مصانع راكتا لصناعة الورق ، على هدى التجارب التى تمت فى القاهرة ·

وبلغ عدد البحوث التى أجراها الدكتور يحيى اثنا عشر بحثا ، وحصل على جائزة الدولة بتسعة منها . وكلها مبتكرة فى ميدانها ، ففى الدول الأخرى تتوفر أشجار الغابات ، ومن لبها يسهل استخلاص السليلوز لصناعة الورق والحرير الصناعى · ولم يفكر الخبراء هناك فى الاستعانة ببقايا الحقول لأن الغابات متوفرة عندهم . أما هنا فالأمر معكوس اذ لدينا الكثير من حطب القطن وقش الأرز والقمح والبوص ، وكلها من الناحية الكيميائية تحوى السليلوز ، ولكن بمقادير متفاوتة لأن الألياف تتسرب فيها ، وتحتاج الى دراسة كيميائية خاصة لتخليصها من هذه الألياف ·

وهذا ما صنعه الدكتور يحيى فى حياته العلمية النشطة ، وتبعا لدراساته أنشئت مصانع (راكتا) كما بدأت شركات الحرير الصناعى تستعين بوسائله لتحضير الخامات التى تصنع منها الحرير والسلوفان وفى جعبته الآن مشروع مصنع جديد لصنع السليلوز يوفر على الدولة ما قيمته مليون جنيه تنفق سنويا على استيراد هذه الخامة .

وقد ساعده فى دراساته ثلاثة من مساعديه ، حصلوا على درجة الماجستير فى مصاصة القصب ، والكافور ، وقش القمح ، والأرز ، وهدف دراساتهم كلها استخلاص اللب أو السليلوز · ونظرا لبحوثه الهامة فى الميدان الصناعى فقد ضمنته جمعية كيميائيى ومهندسى السليلوز بألمانيا الى عضويتها ، لأن أكثر بحوثه منشورة باللغة الألمانية ·

٧ – زيادة انتاج العسل والقضاء على السوس

الدكتور احمد حسن كاشف

ووزعت جائزتا العلوم البيولوجية على الحشرات والكيمياء الحيوية ، ففاز فى علم الحشرات الدكتور احمد حسن كاشف المدرس بقسم علم الحشرات بجامعة عين شمس ، وهو من مواليد بنى سويف ، وعمره ٣٥ سنة ، وحصل على بكالوريوس العلوم فى علم الحيوان مع مرتبة الشرف الثانية من جامعة القاهرة عام ١٩٥٠ ، وحصل على دكتوراه الدولة فى العلوم من جامعة باريس عام ١٩٥٤ فى بعثة بدأت عام ١٩٥١ ، وكافأته الحكومة الفرنسية بحوالى مائة جنيه لحصوله على الدكتوراه بمرتبة الشرف · وتلى هذه الدراسة ببعثة أخرى لدراسة موضوع سلوك الحشرات بمعهد الحشرات التابع لجامعة ميونيخ بألمانيا (٥٤ – ١٩٥٦) ·

وبلغ عدد البحوث التى نشرها ثلاثة عشر بحثا ، استحق جائزة الدولة على سبعة منها تعالج موضوعين حيويين ، لهما أثر مباشر فى اقتصادنا القومى ، وتمكن فى الأول من أن يربى أحد الطفيليات القادرة على الفتك بست آفات من سوس الحبوب المخزون. واذا ما ربى هذا الطفيلى على نطاق واسع ، وأطلق فى الحقول قرب نضج المحصول ، أو فى مخازن الحبوب لوفرنا نحو ٥٠ ٪ من المبالغ التى تنفق على شراء المبيدات الحشرية الكيميائية .

ويعمل البحث الثانى على زيادة انتاج عسل النحل عن طريق تربية النحل المصرى الذى قيل من قبل انه همجى ، وله صفات غير مرغوب فيها ، ولكن بحوث الدكتور كاشف نفت هذه الصفات ، وأثبتت أنه ذو مزايا ، يمكن استغلالها لزيادة انتاج العسل .. ومنه يمكن استخلاص الهلام الملكى ، الذى يعد من أحسن المواد فى مساحيق الزينة وعلاج الأنيميا والأكزيما والعقم وغيرها .

٨ ـ علاج للسل ووفرة من الفول
الدكتور محمد محمود عبد القادر

وكانت جائزة العلوم البيولوجية الأخرى من نصيب الدكتور محمد محمود عبد القادر، أستاذ الكيمياء الحيوية المساعد بكلية الطب بجامعة القاهرة، وهو فى الأربعين من عمره ، تخرج فى جامعة القاهرة فى الكيمياء والنبات مع درجة الشرف عام ١٩٤١ ، ثم حصل على الدكتوراه فى الكيمياء الحيوية من معهد (لستر) بلندن عام ١٩٤٨ ، بعد بعثة علمية استمرت ثلاث سنوات من سنة ١٩٤٥ .

وله أربعة وثلاثون بحثا استحق جائزة الدولة على ستة منها ، يتناول فى ثلاثة نقطا لها أهميتها من الناحية التطبيقية والعلمية ، أولها اكتشاف مادة الأندول التى تتكون فى جسم الانسان، وتقضى على ميكروب السل ، ويمكن استخدامها فى علاج هذا المرض ، مما أثار اهتمام الهيئات العلمية العالمية . والنقطة الثانية خاصة بدراسة الاحتراق الغذائى فى مرضى السل والبلاجرا . أما النقطة الثالثة فزراعية اقتصادية ، وفيها ثبت أن القيمة الغذائية للفول القطيفى أفضل غذائيا من الفول العادى ، وأن الاكثار من زراعته يسد النقص الظاهر فى محصول الفول المحلى ، ويوفر الكثير من العملة الصعبة التى تنفق لسد العجز .

والى جوار اهتمام الهيئات العالمية ببحوث الدكتور عبد القادر ، فان له نشاطا ملموسا فى الاشراف على دراسات تلاميذه ومساعديه ، فبمعونته وارشاده حصل تسعة باحثين على درجات الماجستير والدكتوراه .

٩ ـ نظرية جديدة لصنع الرفاصات
الدكتور محمد عمر عقيل

وحصلت الهندسة على ثلاث جوائز ، قسمت واحدة منها على باحثين وحصل على احداها الدكتور محمد محمد عمر عقيل ، الأستاذ المساعد للهندسة البحرية وبناء السفن ، والقائم بأعمال رئيس قسم الهندسة البحرية بكلية الهندسة بجامعة الاسكندرية، وهو فى الحادية والأربعين من عمره ، ومن الحاصلين على بكالوريوس فى الهندسة الميكانيكية من جامعة القاهرة فى عام ١٩٤٢ . وفى البعثات المختلفة حصل على دراسات تخصص فى عمارة السفن وبنائها من جامعة درهام بانجلترا فى عام ١٩٤٨ ، ثم على الدكتوراه من الجامعة نفسها عام ١٩٥٠ .

وله خمسة بحوث ، فاز بالجائزة على بحث واحد منها ، وهو خاص باكتشاف نظرية جديدة لوضع تصميمات الرفاصات البحرية مما يوجب اسقاط بعض العوامل التى يستخدمها المصممون حاليا .

وتنطوى النظرية الجديدة على أخذ توزيع الضغوط حول ريش الرفاص . وقد أجريت عدة تجارب لاثبات النظرية ، أو دحضها فى امريكا والمانيا ، فثبتت كفاءتها ، وأعطت نتائج أفضل من الطرق الاخرى .

وكانت لدراساته اهميتها فى الهيئات العلمية ، فدعته كل من المانيا وايطاليا وهولندا وامريكا وغيرها الى زيارتها وحضور مؤتمراتها .

١٠ ـ تيسير حسابات المهندسين
الدكتور محمد محمد عباس

وكانت جائزة الهندسة الأخرى من نصيب الدكتور محمد محمد عباس الأستاذ المساعد بكلية هندسة جامعة الاسكندرية ، وهو فى الرابعة والأربعين من عمره ، حصل على بكالوريوس الهندسة المدنية من جامعة القاهرة عام ١٩٣٩ ، واستمر فى دراساته ، فحصل على الدكتوراه مرتين ، الاولى من

جامعة الاسكندرية عام ١٩٥٢ ، والأخرى من جامعة لندن عام ١٩٥٨ • وسافر الى لندن مرتين ، الاولى عام ١٩٥٠ لتحضير الدكتوراه الاولى ، والأخرى عام ١٩٥٧ ، لأداء الامتحان الشفهى للدكتوراه الثانية وكانت فى الرياضة •

وله أحد عشر منشورا ، ظفر بالجائزة على خمسة بحوث تهم المهندسين ، وحساباتهم عن الأعمدة وأنواع العتب ، وكيفية اجراء حساباتها بدقة • وقد وضع الفروض والمعادلات لهذه العمليات الحسابية بطريقة تيسر للمهندس حل كثير من مشكلاته بسهولة لم تكن معروفة من قبل •

وقد نوهت المجلات العلمية بدراسات الدكتور عباس التى تليت فى المؤتمرات الرياضية • وله أيضا عدة مؤلفات باللغتين العربية والانجليزية عن تأثير القنابل على المنشآت ، وتصميم المخابىء ، ثم مجموعة من الكتب الرياضية •

١١ ، ١٢ ـ تصميم المضخات والتربينات
الدكتور رمضان صادق
الدكتور محمد عطافى سنبل

وقسمت الجائزة الثالثة للهندسة على الدكتورين رمضان صادق ومحمد عطافى سنبل اذ ظفرا بالجائزة فى بحوث مشتركة • والأول أستاذ الميكانيكا والايدروليكية ، ورئيس قسم الهندسة الميكانيكية بجامعة أسيوط ، وهو فى الثانية والأربعين ، حصل على بكالوريوس الهندسة الميكانيكية بمرتبة الشرف من جامعة القاهرة عام ١٩٤٢ ، ثم الماجستير عام ١٩٤٧ ، ثم الدكتوراه من جامعة لندن فى الماكينات الايدروليكية فى عام ١٩٥٣ ، وتلاها بدبلوم الكلية الامبراطورية بلندن •

أما الدكتور محمد عطافى سنبل ، الأستاذ بقسم الرى والايدروليكا بكلية هندسة جامعة عين شمس ففى الثالثة والثلاثين من عمره • وهو أصغر الفائزين بجوائز الدولة ، حصل على بكالوريوس كلية الهندسة بجامعة الاسكندرية عام ١٩٤٩ ، وواصل دراسته بجامعة لندن فى هندسة القوى المائية ، وحصل على دبلومها عام ١٩٥١ ، ثم الدكتوراه فى هندسة وميكانيكا الموائع عام ١٩٥٤ •

وللدكتور صادق سبعة بحوث ، وللدكتور سنبل ستة بحوث منشورة ، ولكنهما حصلا على الجائزة المشتركة من أجل بحثين اشتركا فى اعدادهما ، ونشرهما • ويحويان اتجاها جديدا فى تصميم الآلات الأيدروليكية • ويختص الأول منهما بالآلات الديناميكية الدوارة ، ومنها الطلمبات ، والكباسات ، والنافخات ، والمراوح • ويختص البحث الثانى بالتربينات بأنواعها • وثبت فى البحثين وجود ارتباط بين الآلات الايدروليكية سواء أكانت تعمل بالماء ، أم بالغازات • ويمكن الافادة من البحثين فى التصميم السليم للتربينات والمضخات ، أو الطلمبات وغيرها من الآلات الايدروليكية •

وكان لهذين البحثين صداهما فى الهيئات الصناعية ، فقالت مجلة القوى المائية البريطانية ان المؤلفين استحدثا تحليلا جديدا للتربينات المائية • ودعتهما عدة هيئات صناعية للاستعانة بخبرتهما •

١٣ ـ توفير اللحم والأصوف واللبن
الدكتور حسن أمين كرم

وحصلت العلوم الزراعية على ثلاث جوائز ، ظفر بواحدة منها الدكتور حسن أمين كرم ، الأستاذ المساعد للانتاج الحيوانى بكلية الزراعة بجامعة الاسكندرية • وهو من مواليد دمنهور عام ١٩٢٣ ، وحصل على بكالوريوس العلوم الزراعية من جامعة القاهرة عام ١٩٤٤ ، ثم على ماجستير فى الوراثة من جامعة (وسكونسين) بأمريكا عام ١٩٤٩ ، ثم على الدكتوراه فى الوراثة ، وتربية الحيوان من الجامعة نفسها عام ١٩٥٢ •

ونشرت له المجلات العلمية اثنى عشر بحثا ، ولكنه حصل على جائزة الدولة على ستة بحوث هدفها زيادة الثروة الحيوانية فى البلاد بدراسة الأغنام من مصرية وأجنبية ، والعمل على اختيار أفضلها من حيث القدرة على توفير اللحم والصوف والألبان • وظهر من نتائج هذه الدراسات ، أن أفضل حملان الأغنام هى التى تولد صيفا فى أشهر مارس وأبريل ومايو ، فانها تفوق ما يولد فى أشهر الصيف الأخرى من حيث زيادة الوزن ، ونسبة التوائم ، وقلة ماينفق منها •

ودرس الباحث أيضا وسائل تسمين الأغنام ذات الصفات غير المرغوب فيها ليسهل التخلص منها فى أقصر وقت ، وفى الوقت نفسه تعطى كمية أكثر من اللحم • أما الدراسة الثانية ، فاشترك فيها مع الدكتور محمد توفيق رجب ، وهدفها أقلمة الأغنام الأجنبية واختيار أفضلها تلاؤما مع البيئة المحلية • وتشعب البحث طبعا الى عمليات تحسين الأغنام

سواء أكانت مصرية أم أجنبية ٠ وأجرى الباحثان تجاربهما على عدد كبير من الأغنام مما يتيح تطبيق نظرياتهما عمليا ٠

وكانت لهذه البحوث أهميتها بالنسبة لمصر وللخارج ، فانتدب الدكتور كرم خبيرا لتربية الأغنام فى مديرية التحرير ، وأشرف أيضا على تربيتها بالساحل الشمالى الغربى التابع للهيئة العامة لتعمير الصحارى ، وحرصت بعض الهيئات الأجنبية على الحصول على نسخ من بحوثه ، كما أشارت اليها المراجع العلمية ٠

١٤ ـ زيادة الموالح بنسبة ٣٠٪ الدكتور فريد نور الدين

وظفر بجائزة أخرى فى الأبحاث الزراعية الدكتور فريد نور الدين ، اخصائى أمراض النباتات الفيروسية بوزارة الزراعة ، وهو من مواليد عام ١٩٢٧ ، ومن الحاصلين على بكالوريوس فى العلوم الزراعية عام ١٩٤٨ من جامعة القاهرة ، ثم دكتوراه فى أمراض النباتات من جامعة كاليفورنيا عام ١٩٥٣ وقد بدأت حياته العملية كمساعد فنى بمراقبة أمراض النبات بوزارة الزراعة عام ١٩٤٨ ، ثم رقى الى رئيس فرع بحوث أمراض النبات الفيروسية عام ١٩٥٣ ٠

وللدكتور نور الدين ستة بحوث ، حصل على الجائزة على بحثين كانت نتيجتهما وضع الخطط لزيادة محصول البلاد من الموالح بنسبة ٣٠ ٪ عن طريق التخلص من الأمراض الفيروسية التى تصيب النبات ، وساعد على تحقيق هذا المشروع اكتشاف الباحث لعدد من الأمراض التى تصيب النبات ، ولم تكن معروفة فى مصر ، وبالتالى كان الخبراء يرون النبات يذبل ويموت دون أن يعرفوا علته ٠

وبالبحث المتواصل تمكن الباحث من انتاج فصائل خالية من الأمراض ، وتعمل وزارة الزراعة على اكثارها ونشرها فى مدة خمس سنوات ، مما سيؤدى الى زيادة انتاج البرتقال واليوسفى بنسبة ٣٠ ٪ ، ويدرس الدكتور نور الدين الآن مجموعة من الأمراض التى تنقل الى مصر فى الأشجار المستوردة من الخارج ٠

١٥ ـ وقاية المحصولات فى العالم العربى المهندس الزراعى محمد السيد أيوب

وكانت ثالث الجوائز الزراعية من نصيب المهندس الزراعى محمد السيد أيوب كبير الاخصائيين المساعد بمراقبة البحوث الحشرية ، وهو فى الخمسين من عمره ، بدأ حياته العملية عام ١٩٣٥ عقب حصوله على دبلوم مدرسة الزراعة العليا ، ثم حصل على دبلوم معهد العلوم الاحصائية من جامعة القاهرة عام ١٩٤٩ ، كما اختير عدة مرات للعمل فى وزارة الزراعة السعودية التى تولت طبع عدد من مؤلفاته ، وزعتها على المزارعين فى بلاد الجزيرة العربية ٠

وللدكتور أيوب ستة بحوث ، حصل على الجائزة ببحثين تما فى الجزيرة العربية ، فكانا أول بحوث علمية تطبيقية تنشر عن بعض حشرات هذا الجزء من العالم ، وفى البحثين عثر الباحث على أنواع من الحشرات التى تفتك بعدد كبير من المحصولات ٠ وظل يدرس حتى توصل الى المبيدات الحشرية الكفيلة بالقضاء على هذه الحشرات ٠ وطبق دراسته عمليا ، فأعطت أفضل النتائج ٠

والبحوث جديدة مبتكرة فى نوعها ، عمت فائدتها شبه الجزيرة العربية ، ولكنها فى الوقت نفسه ذات فائدة كبيرة للبلاد المجاورة ، وعلى هديها يمكن لتلك البلاد المحافظة على محصولاتها بمنع تسرب هذه الآفات اليها ، أو بسرعة مقاومتها اذا ظهرت ٠

١٦ ـ دراسات جديدة عن البلهارسيا الدكتور محمود خيرى

وظفرت العلوم الطبية بجائزتين ، كانت احداهما من نصيب الدكتور محمود خيرى مدرس الجراحة بكلية الطب بجامعة القاهرة ٠ وهو فى السابعة والثلاثين من عمره ، بدأ حياته العملية عقب حصوله على بكالوريوس الطب والجراحة من كلية القصر العينى فى ديسمبر ١٩٤٧ ٠ وواصل دراساته ، فحصل على الماجستير فى الجراحة فى نوفمبر ١٩٥٢ وفى الوقت نفسه تدرج فى عمله من طبيب امتياز بمستشفى قصر العينى الى مدرس جراحة بكليته ٠

وبلغ عدد البحوث التى نشرها سبعة عشر بحثا ، ولكنه حصل على جائزة الدولة التشجيعية على خمسة بحوث ، تهدف الى دراسة مرض البلهارسيا ،

وما ينشأ عنها من نتائج تؤثر على الكبد ، والدورة الدموية البابية ، والاستسقاء ، والدوالى ، وحدوث النزيف . وادت هذه البحوث الى معرفة حقائق جديدة عن نتائج هذا المرض الكثير الانتشار فى بلادنا ، وفى هذه البحوث ابتكر الدكتور خيرى جراحة جديدة يمكن اجراؤها فى حالات النزيف . والدراسات فى مجموعها أساس طيب لدراسات أخرى لهذا المرض ونتائجه ، ومن المعروف أن البلهارسيا من الأمراض المتوطنة عندنا ، وفى بعض بلاد أفريقيا ، ولكنها قليلة الانتشار فى أوروبا ، والعالم الغربى ، فهى تهمنا بنوع خاص ، وتهم الهيئات العالمية كاحدى الظواهر العلمية ، وعلى هذا الأساس اهتمت الدوائر العلمية بالاشارة الى نتائج وبحوث الدكتور خيرى .

١٧ ـ حقائق عن مرض السكر
الدكتور يحيى عزيز حبيب

أما الجائزة الأخرى فى الطب فحصل عليها الدكتور يحيى عزيز حبيب ، أستاذ الفسيولوجيا ـ أو علم وظائف الأعضاء ـ بكلية الطب بجامعة الأسكندرية . وهو من مواليد القاهرة عام ١٩١٩ . وحصل على بكالوريوس العلوم بمرتبة الشرف من جامعة القاهرة عام ١٩٤١ . ثم ماجستير فى الفسيولوجيا عام ١٩٤٦ ، ثم دكتوراه جامعة لندن عام ١٩٥٠ . وقد بدأ حياته العملية عام حصوله على البكالوريوس ، اذ عين معيدا بكلية علوم جامعة القاهرة ، ثم نقل الى جامعة الاسكندرية عام ١٩٤٤ ، وتدرج فى مناصبها حتى وصل الى أستاذ مساعد عام ١٩٥٨ .

وعدد بحوث الدكتور حبيب المنشورة اثنان وثلاثون بحثا . حصل على جائزة الدول على ستة منها . ويقول تقرير المجلس الأعلى للعلوم ، انه أضاف أربع حقائق جديدة للعلم فى ميدان الطب . أهمها العثور على علاج لمرضى السكر المصابين بالحموضة أو الغيبوبة ، ثم دراسة تأثير الهرمونات الجنسية على تركيب الكبد وسكر الدم ، وهى تأثيرات هامة من الناحية العملية بالنسبة لمرضى السكر الذين لا يتأثرون بهرمون الأنسولين .

وفى بحث آخر أثبت الدكتور حبيب أن مستوى مادتى الصوديوم والبوتاسيوم فى مصلسيرم الاناث أقل منه فى الذكور ، وفى البحث الرابع استعمل الكلية الصناعية والنظائر المشعة لدراسة تأثير التناقص السريع للبوتاسيوم فى الدم .

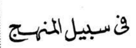
ولكل من هذه الدراسات أهميتها من الناحية العلمية البحتة ، فضلا عن الأضواء التى تلقيها على الجسم البشرى فى حالة صحته ومرضه ، مما ييسر للطبيب معرفة العلاج الناجع .

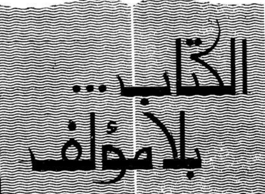
ونظرا لأهمية هذه الدراسات لخصتها بعض الهيئات العلمية فى لندن ونيويورك ، وسجلتها فى مراجع بلغ عددها ستة كتب يدرس بعضها فى الجامعات ، كما دعى الدكتور حبيب للاشتراك فى عدة مؤتمرات علمية للافادة من خبرته .

مباراة مفتوحة

وجوائز الدولة التشجيعية متساوية فى قيمتها المادية ، وهى خمسمائة جنيه لكل فائز . وقد نظمها القانون ابتداء من عام ١٩٥٨ ، ولكن الدولة بدأت تحس بأهمية العلم منذ عام ١٩٤٧ فبدأت تقدم جوائزها وفق الظروف فى شكل منح مالية تتفاوت من ٢٥٠ جنيها الى ألف جنيه ، أو بعثات لمدة عام أو عامين . وحتى عام ١٩٥٧ لم يزد عدد الفائزين بها على واحد وأربعين باحثا . ولم يزد متوسط هذه الجوائز فى السنوات السابقة لصدور القانون على ألفى جنيه .

أما الآن فقد أصبح باب الابتكار والبحث مفتوحا لكل خبير ، وبحكم القانون توزع الدولة كل عام ثلاثة عشر ألف جنيه على النابهين من أبنائها فى الدراسات والابتكارات التى تضيف جديدا الى خير البشرية ، فمهمة العلم الأساسية هى كشف غوامض الكون لزيادة الرخاء بين الناس سواء بتوفير سبل الراحة ، أو بتوفير أسباب الصحة ، وازالة منغصات الألم .





الكتاب ... بلا مؤلف

"موجهة الى الذين يستهينون بحرمة النصوص ..."

بقلم : أمين الخولى

الكتاب .. بلا مؤلف ، أو الكتاب اليتيم ، الذى يخطو فى الحياة ، لا ترعاه عين أب يسدد خطواته ، ويوقيه العثار ، كما هو الحال فى الكتب التى يقوم آباؤها على رءوسها يرعونها تلك الرعاية الواقية ، من خطر التحريف ، أو التشويه ، أو الانتقاص ، عندما تخرج للناس .

وان وصف الكتاب باليتم ليجسم أمامنا هوان اليتيم وضياعه ، فى خضم الحياة يدعه الناس ويقهرونه ، ويأكلون ماله ظلما ، وكل أولئك يصيب الكتاب الذى بلا مؤلف عند نشره .

وليس فى وصف الكتاب باليتم ، أو أنه بلا مؤلف شىء من خلابة التعبير ، أو شىء من قوة اللفت الصحفية ، جذبا للقارىء ، واثارة لشوقه .. بل هى الحقيقة الاكيدة ، والواقع الحق ، فالكتاب بلا مؤلف ، أو الكتاب اليتيم هو : الذى لا يعرف له الناشر ولا المخرج شيئا من حقوق الابناء على الآباء ، فى الرعاية والحنو والحماية .. ولا أقصد محترفى النشر ، وتجار الكتب ، وانهم هم وحدهم الذين يصيب هذه الكتب عندهم اليتم ، وينالها الذل ، بل أقصد أهل العلم وأصحاب المعرفة الذين يحسون هذه الكتب اليتيمة ، ويعملون لاخراجها الى النور ، وكشف الظلام عنها ، بعدما ذهبت المنية بآبائها ، وغيبت القبور مؤلفيها ، واحتوتها بطون الكهوف ، أو رفوف المكتبات ، والى هؤلاء المشتغلين بتلك الكتب التى بلا مؤلفين والمشرفين على تلك الكتب اليتيمة أوجه مقالى هذا ، وآمل أن أظفر لهؤلاء الايتام بشىء من عطف وشفقة ورعاية فى قلوب الافراد أو الهيئات التى تشتغل بهذا التراث الثقافى للعربية .

وقد توسلت الى هذه القلوب ، وتذرعت لاثارة عطفها بوصف ذلك التراث هذا الوصف الصحيح ، الذى لا خلابة فيه ، ولا لعب بالعبارة ، فما من شك أن هذه المخطوطات ــ على اختلاف فنونها ــ ليست الا كتبا بلا مؤلفين اليوم ، وأسفارا أيتاما ، قضى مؤلفوها نحبهم منذقرون ، وتولى آباؤهم منذأجيال وخلفوها وديعة لدى الدهر ، وأجنة فى بطون الخزائن ، تقاذفتها الاحداث ، حتى هذه الايام ، وما نجا منها يراد له أن يرى النور ، ويتنفس الهواء ، ويأخذ فى الحياة طريقه ، دون يد حانية من أب مؤلف كان يعد هذا الكتاب يوم كتبه عدل ولده ، وبضعة من نفسه ، وتهفو روحه الى أن يشعر محققه أو ناشره نحوه بشىء من هذا الشعور ، حدبا على

الحقيقة ، وصونا للمعرفة ، وتحية لروح الوالد المؤلف وراء الغيب ، وفى افياء السماء .

وفيم هذا الاحتيال منى لاستدرار العطف واثارة الشعور نحـــو مخطوطات التراث ، التى ذهب مؤلفوها ، وفقدت آباءها ؟؟

وهلا كفت حرمة الحقيقة فى رعاية هذه الكتب التى بلا آباء ، لان للعلم قدسا منيعا لا تجرؤ عليه قوة ، ولا تتخطاه سلطة ؟؟

وآسف اذ أقول فى الاجابة عن هذين السؤالين .. لا .. ولا .. فمنذ قرابة ربع قرن بدأت الدعوة الناهضة الى العناية بهذا التراث الثقافى المخطوط ، ورسمت لذلك المناهج ، ومازالت تلك الدعوة تقوى ويشتد ســاعدها حتى نهضت لاجاباتها هيئات مختلفة ، فى أقطار العربية المتعددة ، وفى القطر الواحد منها .. ولكن ـ مع الاسف والالم ـ لم يبد من تلك الهيئات ، ومن كثير من الافراد الناشطين فى هذا الميدان ما يكفى لبعث الطمأنينة على هــذه الكتب ، أن تصيب من رعاية الحرمة ، وصــون الكرامة ماتصيب الكتب التى تعرف الحياة فى حضن آبائها ، وعلى عين مؤلفيها .

وحسبك عاذرا لى فى هذا القلق ان أسمع فى دار كتب كبرى موظفا ذا شأن فيها يجرى أمامه ومعه الحديث ، عن هذه المخطوطات ، والمنهج الدقيق فى تحقيقها ، والمراجعة التامة لمختلف أصــولها ، وما ينبغى أن تتكلف الهيئات والاشخاص فى البحث عن تلك الاصول واجتلابها ، فاذا به لايرى ذلك رأيا بل يضجر بهذا التشدد والتحرج ، ويقــول عبــارة ، لا تزال منذ سنين ترن فى أذنى وتثور فى ذاكرتى ، وهى فى عاميتها ذات ايحاء لا تحمله عبارة فصحى اذ يقول :

« هيه روشته » !؟

ومع بقية الذكرى المؤلمة يلقانى فى دار الكتب منذ أسبوع دكتور أدب ، صــاحب دراسة ، وأنا اقلب أكثر من مخطوط ، تحريرا لعبارة ، أو بدقة ، تحريرا للفظة واحدة ، وقد تجسمت أمامى قدسية المعرفة ، وكرامة الحقيقة يجللها الاثر البعيد الذى خلفه تغيير لفظة واحدة فى النص .. وفى هذا الجو يقــول الدكتور صاحب الدرس : هلا تركت التزمت وخليت طريق الكتاب المخطوط يخرج للناس ، عن نســخة واحدة ، أو أصل كيفما كان ، فذلك أولى من أن يظل الكتاب دفينا ، تغمره الظلمات ، فلا يستفيد الناس منه كثيرا ولا قليلا .

واسمع هذا الكلام الموهم الخادع ، فى المكان نفسه الذى سمعت فيه انكار ان يكون الكتاب المخطوط « روشتة » علاج ، وتذكرة دواء .. ولكن الموضوع الذى أغدو من أجله الى دار الكتب ، وأروح تحريرا للفظة واحدة ، يشخص امامى شاهدا رهيبا لحرمة المنهج ، وأهمية التحقيق ، ووأجب التحرى ، مهما تكن هذه الحقيقة مما لا يباع ، ولا يرهن ، ولا يروج ولا يربح .. لكنها الامانة على سلامة العقل ، وصحة المعرفة ، التى ليست اقل شأنا من سلامة الجسم وصحة الاعضاء .. واجد فى ذلك الشاهد فرصــة لبيان يؤيد المنهج ويبين خطر الحقيقة عمليا ، واوثر أن أوجه هذا المثل **الى الذين يستهينون بحرمة النصوص** ، ليروا رأى العين ، أن لفظة واحدة خلقت على الزمن شعورا ، وقررت تقليدا ، وثبتت خطأ تعانى منه الحياة معاناة بعيدة الاثر ، دونها بكثير ما يحدثه خطأ فى « روشتة » لا تفيد فى علاج ، فيعرف المريض ذلك فى الوقت القصير ، ويتقى شره .. وان كانت الاخرى ، وبلغ خطر « الروشتة » المغلوطة أقصى مداه فمات بها انسان ، فليس اقل من ذلك خســارة ، وضررا أن تكون لفظة ، أو عبارة ، أو بعض كتــاب سببا فى ترسيخ معنى خاطىء ، يركز عــلى الايام شعورا عنيفا ، ضــد حقيقة صحيحة ، يتفتح بها طريق التطور فتتقدم الحياة ، وتتأثر ملايين وملايين على الاجيال المتطاولة البعيدة المدى .

وهذا الشاهد الذى احتاج الى فترة طويلة مــن الزمن للمراجعة والتأكد ، كما مس ميادين واسعة فى الحياة الادبية والاجتماعية ، يبدأ من تحريف يسير للفظة واحــــدة ، تتابعت قرون ، وتوالى مؤلفون يقررونها بصورتها الخاطئة ، حتى تركز فى النفوس شعور عام نحو هذه المادة التى كان البحث فيهـا ، وبتركيز هذا الشعور عوقت حركة التجديد فى هذه المادة ، بفعل الشــعور الغيبى ، الذى أضــفاه عليها تقرير هذا القول ، الذى كانت تلك اللفظة معقده وموضع التأثير فيه .

ولا أستطيع أن أبسط هنا موضوع هذا الشاهد بسطا كاملا ، لسعة الموضوع ، وحاجته الى تمهيدات واستيفاءات ، لا يفى بها الا مقالات عدة ، بقدر هذا المقال ، ومن هنا اعتذر للقــارىء اذا ما مسست الموضوع مساسا عاما ، اعتمد فيه على ثقافته اللغوية

والأدبية ، لا صور له هذا الشاهد القوى على الحيف والاجحاف الذى يصيب محتويات تلك الكتب اليتيمة ، التى تقدم للنشر بلا مؤلف يرعاها .

والموضوع لغوى يدور حول رواية اللغة العربية وكيفية وصولها الينا ، وما لهذه الرواية وطريقها من حرمة لا تمس ، وقدسية تلتحق بقدسية السنة التى هى مصدر من مصادر التحليل والتحريم الدينى .. وقد لوح بهذه الحرمة وتلك القدسية عند البحث فى صيغة لغوية شاعت على الألسنة هى لفظة « التقييم » ، التى لا تعرفها المعاجم اللغوية وانما تعرف « التقويم » . فاختلف الرأى حول ذلك ، وكان من اقوى ما استند اليه المانعون من المساس باللغة أى مساس أنها مروية رواية لها حرمتها ، كحرمة رواية الحديث ، أو قريبة منها ، لأن اللغة هى طريق فهم القرآن والحديث نفسه .

ويثار ذكر التواتر فى الرواية ، ونصيب اللغة منه وقوته المستعصية على الدنو منه .. لانه — كما تقرر — يفيد العلم الضرورى .

ويذكر هذا بما عرف تاريخنا العلمى من وقفة لاصحاب أصول الفقه ، عند هذه المسألة ، واثارة أحد رجالهم ذوى الصلة بالفلسفة ، قضية الرواية اللغوية ، ويلفت الى اشكالات على تحقق هذه الرواية وامكان وقوعها ، وهى اشكالات قوية بلفت للدارس اليوم أن ينعم النظر فيها ليجد طلائع المنهج اللغوى العصرى المحدث جلية فى كلام هذا الاصولى الذى مات فى أوائل القرن السابع الهجرى ، ولكن يلفت النظر أقوى اللفت ، أن هذا الاصولى الذى أثار الاشكالات الحادة فى سبيل امكان رواية اللغة بالتواتر أو حتى برواية الآحاد المستوفية للشروط الواجب توفرها لسلامة الرواية لا يلبث صاحب هذه الاشكالات أن يجيب عنها فيقرر هو نفسه أن من اللغة ما هو « متواتر » ! لكن عبارته فى تقرير هذه القضية الغريبة ، غير المتلائمة مع تفكيره ، ولا مع سياق كلامه ، هذه العبارة قد نقلها عن كتابه مؤلف آخر بينه وبين هذا الاصولى أكثر من ثلاثة قرون من الزمان ، ويرجع البحث ادراجه ، ويكون من حسن الحظ أن الكتاب الذى وردت فيه عبارات الجملة على الرواية اللغوية ، لا يزال موجودا ، وان كان مخطوطا ، لم يفكر فى طبعه أحد ممن يشرفون على أموال أولئك اليتامى وأرجع الى هذا الكتاب المخطوط فاذا عبارته ليس فيها لفظ « المتواتر » ولا التواتر وانما الذى فيها لفظ اخر رسمه قريب الشبه جدا بلفظ المتواتر والتواتر ، وهو لفظ «المتداول» والتداول .. كتبها «الفخر الرازى» المتوفى سنة ٦٠٦ فى كتابه «المحصول» .. ثم نقلها «السيوطى» فى كتابه «الاقتراح فى أصول النحو» حين لخص الفصل الذى كتبه سلفه ، وصرح انه ينقل ويلخص ، فاذا هو يذكر « المتواتر » مكان المتداول ، ومهما يكن السبب الذى تفسر به هذا التغيير ، فانك تجد فيه الشاهد القوى على قيمة الالفاظ فى النص ، وانها ليست اقل اهمية من الالفاظ فى « روشتة » .

لقد ترددت هذه اللفظة فى غير كتاب بعد ذلك ، وانتهى بها الامر الى انتصار الاتجاه النحوى واللغوى فى تقرير ان اللغة مروية كرواية الحديث ، حتى قرر عصرى فى سنة ١٩٦١ : **« أن النصوص اللغوية بعضها وصل الينا عن طريق التواتر ، وبعضها وصل الينا بطريق الآحاد ، والمتواتر له حرمته ، وأهل الحديث يقبلون المتواتر ويتركون من اجله خبر الواحد ، ويجب أن نحذو حذوهم فننظر الى المتواتر بعين الاعتبار ، ونترك من أجله خبر الآحاد »** .

وتحدث لفظة واحدة هذا الاثر الكبير فى التفكير اللغوى ، ويمتد هذا الاثر العنيف الى الحياة اللغوية فيجمدها تجميدا تتخلف به ، ويشقى به أهلها . وينتج عنه ما نتج من تصدع اجتماعى وتعويق للنهوض ، بسبب هذه الحال اللغوية ، التى يشق عليها بسببها ان تكتسب المرونة والمطاوعة التى تمكنها من التطور المستمر المستجيب ، وحتى عندما يراد لها أن تتقبل صيغة من لفظة **كالتقييم** ، التى شاع استعمالها ، وتميز بها معنى آخر فى التقدير وبيان الأهمية ، وهو معنى يخالف التقويم بمعنى التعديل وما يتصل به .

وما أريد الاسراف فى الحديث عن مشكلات حياتنا اللغوية ، فليس هنا مجال لشىء منه ، ولكنما أرجو أن يذكر القارىء ان هذا التجمد اللغوى قد أضفته على اللغة قدسية مدعاة ، كان من أقوى أسبابها ادعاء اللغويين والنحاة : ان اللغة مروية كرواية الحديث ومحاولتهم تطبيق مصطلحات الرواية الحديثية ، على الرواية اللغوية المزعومة ، والخروج بمصطلحات لغوية مضاهية لمصطلحات رواية الحديث ، وتقرير هذا التواتر فى رواية اللغة العربية ،

وتقوى هذه الرغبة فى التشبه عند أصحاب اللغة والنحو ، لاسباب عقلية واجتماعية فى البيئة الثقافية الاسلامية ، قد أثرت على الفروع المختلفة ، لتلك الثقافة ، فتشابهت الاتجاهات والتلوينات فى فروعها المختلفة ، وبدا فى نحوها من المذاهب والمناهج مايشابه مثله فى فقهها أو أصول فقهها ، أو كلامها ، أو حديثها ، مما نكتفى الآن بالاشارة العامة اليه .

وتتأكد هذه المشابهة حين تقرأ عبارة المنكر لرواية اللغة بشدة ، تلك القراءة التى رأينا منها كلمة « المتداول » مكان كلمة « المتواتر » وتتابع الاجيال تترى مقررة وجود تلك الرواية ، وأثرها من قدسية الرواية اللغوية ، ويستمر ذلك حتى يجد هذا العصر حاجته الى شيء من حرية التناول اللغوى فيواجه بهذه الرواية اللغوية ، التى لها من الحق والحرمة مثل مالرواية الحديث ويحتاج التخلص من ذلك كله الى جهد ، وزمن ، وخلاف كانت الحياة تستفيد الكثير بالتخلص منه ..

هذا — على اجماله — هو الشاهد الذى يؤكد لنا خطر اللفظة الواحدة ، والكلمة المفردة ، فى السياق المقروء ، وهو ما يبين احسن البيان حرمة تلك الكتب التى تواجه الحياة بلا مؤلفين يرعونها ، وتتعرض لما يتعرض له الايتام دائما ، من التحيف ، وأكل الاموال ، ويسند هذا التحيف ، ويحلل هذا الاكل مثل تلك الفكرة المفسدة ، عن ان هذه الكتب ليست « روشتات » طبية ، مع أنها فى مثل هذه الاهمية ، عند أصحاب الصحة العقلية ، على ما رأينا فى هذا المثال السابق .

فهلا يرى المستهينون بحرمة النصوص المهونون من امرها ، حين يمارسون ما يسمى « تحقيق النص » لكتب بلا مؤلفين .. ومصنفات يتامى .. هلا يرى هؤلاء ان الأمر فى هذا التحقيق دقيق .. دقيق دقيق بقدر ما للحقيقة من حرمة فى ذاتها .

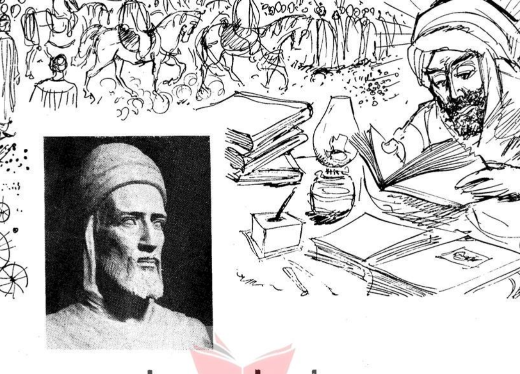
دقيق .. بقدر ما للتاريخ من صيانة ووقاية ، لا وجود له بدونها .

ثم دقيق .. دقيق ، بقدر ما يتغير المعنى بتغير حرف ، وبقدر ما يفسد النص بتغيير كلمة . ودقيق .. دقيق اجتماعيا بقدر ما تتعرض له الحياة من سوء ، بسبب لفظة تركز شعورا وتواصل معتقدا ، وتقطع الطريق على التجدد ، وتعوق التطور ، على نحو ما شهدنا فى هذا المثل القريب من تغيير لفظ بلفظ تغييرا أوقف تيارا ، وعاق نماء وأثر على أجيال فى مدى قرون !!

وهل ترى الذين يعرضون لتحقيق هذه النصوص عا ذرئى فيما سميت به تلك الكتب التى يحققونها بأنها : كتب .. بلا مؤلفين — وانها من اليتامى الذين اوصى بهم الدين والخلق خيرا — وتوصى المعرفة ، والحقيقة ، والنهضة ، بهذه الكتب اليتامى فوق الوصية العامة باليتيم الانسان ..

والكلمة ثروة ، والحقيقة مال ، والامانة صعبة ، ولعل أصحاب العدوان على ذلك كله لا يبعدون كثيرا عمن قيل لهم : « ان الذين يأكلون اموال اليتامى ظلما انما يأكلون فى بطونهم نارا ، وسيصلون سعيرا »

ومن أجل هذه الاهمية ما أطيل به وأقسو ، فى سبيل المنهج .



مهرجان ابن خلدون

يوم الثلاثاء الموافق اليوم الثانى من يناير أزاح السيد حسين الشافعى نائب رئيس الجمهورية ، الستار عن أول تمثال للمفكر العربى ابن خلدون .. وهو التمثال الذى أقامه المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية فى الميدان الواسع الواقع أمام مبناه وصنعه الفنان عبد القادر رزق ..

وكانت ازاحة هذا الستار بمثابة اعلان لبدء مهرجان ابن خلدون ..

وقد سبق للمركز القومى أن أقام مؤتمرا للجريمة فى يناير سنة ١٩٦١ ، وفى العام القادم سوف يعقد مؤتمرا آخر لها .. كما سيوالى المركز دراساته وبحوثه حول كبار المفكرين العرب .

والسيد حسين الشافعى نائب رئيس الجمهورية ورئيس مجلس ادارة المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية هو صاحب فكرة هذا المهرجان ، وقد عهد فى يوليو الماضى الى المركز بتنظيمه فشكلت لجنة تحضيرية اختير الدكتور عبد الرحمن **بدوى مقررا لها واشترك فيها الدكتور حسن الساعاتى والدكتور سيد عويس .**

وطوال ثلاثة شهور كاملة حصرت اللجنة البحوث المقترح القاؤها فى المهرجان حول الموضوعات التالية :

١ ـ ابن خلدون المؤرخ .
٢ ـ ابن خلدون المفكر الاجتماعى .
٣ ـ منهج البحث العلمى عند ابن خلدون .
٤ ـ سوسيولوجيا المعرفة عند ابن خلدون
٥ ـ مفهوم العمران البشرى عند ابن خلدون
٦ ـ فكرة التغير الاجتماعى عند ابن خلدون
٧ ـ تقسيم العمل والتخصص فى مقدمة ابن خلدون
٨ ـ النظم الاجتماعية فى مقدمة ابن خلدون
٩ ـ الاتجاه الجغرافى لتفسير الظواهر الاجتماعية فى مقدمة ابن خلدون .

١٠ ـ فلسفة الضبط الاجتماعي عند ابن خلدون .
١١ ـ فلسفة السياسة عند ابن خلدون .
١٢ ـ ابن خلدون واضع علم الاجتماع في الشرق ، أو ابن خلدون أول مؤسس لعلم الاجتماع .
١٣ ـ فلسفة التاريخ بين ابن خلدون وفيكو
١٤ ـ مقارنة بين ابن خلدون ودور كايم .
١٥ ـ مقارنة بين ابن خلدون وأوجست كونت
١٦ ـ ميادين علم الاجتماع الانساني عند ابن خلدون .
١٧ ـ التنشئة الاجتماعية من وجهة نظر ابن خلدون .
١٨ ـ ابن خلدون ، حياته وأفكاره .
١٩ ـ القيمة العلمية لمقدمة ابن خلدون .
٢٠ ـ التكييف الحديث لآراء ابن خلدون الاجتماعية .
٢١ ـ الآراء الاقتصادية في مقدمة ابن خلدون .
٢٢ ـ الاتجاهات الدينية في مقدمة ابن خلدون .
٢٣ ـ آراء ابن خلدون في الشعر واللغة .

وقد أرسلت هذه الاقتراحات الى جميع الاساتذة في العالم ليتفرغوا لاعداد دراساتهم حول هذا المفكر العربي الكبير ومؤلفاته .

وأرسلت اليهم الدعوات لحضور المهرجان .

وتقرر تغيير اسم الميدان الواسع الواقع أمام المركز القومي من (ميدان الثبات) الى ميدان ابن خلدون ..

ـ وطبع المركز القومي كتابا عن « مؤلفات ابن خلدون » للدكتور عبد الرحمن بدوي في أربعمائة صفحة .

ـ وشاركت دار الكتب المصرية بعرض جميع ما لديها من مخطوطات مؤلفات ابن خلدون وما طبع منها .

وابتداء من يوم ٢ يناير الى ٦ يناير انعقد مهرجان ابن خلدون وأعطيت نصف ساعة لكل استاذ ليقول كلمته عن ابن خلدون،

وكان برنامج المهرجان كما يلي :

الثلاثاء ٢ يناير ١٩٦٢ — **صباحا**

الافتتاح

ـ كلمة السيد **حسين الشافعي** ، نائب رئيس الجمهورية ورئيس المهرجان
ـ كلمة السيد **محمد أحمد البلتاجي** محافظ الجيزة .
ـ كلمة صاحب الفضيلة الامام الاكبر **الشيخ محمود شلتوت** شيخ الجامع الازهر
ـ كلمة مندوب ضيوف الجمهورية العربية المتحدة في المهرجان
ـ كلمة الدكتور **أحمد محمد خليفة** مدير المركز
ازاحة الستار عن تمثال ابن خلدون بميدان ابن خلدون (ميدان الثبات سابقا)
تناول المرطبات وزيارة المركز والمتحف .

مساء

عمر فروخ (الاستاذ بكلية المقاصد ببيروت) : موقف ابن خلدون من الدين والقضايا الدينية .
فتحية سليمان (عميدة كلية البنات بجامعة عين شمس) : الاتجاهات التربوية في مقدمة ابن خلدون .
ب.شبولر (الاستاذ بجامعة هامبورج بألمانيا الغربية) : ابن خلدون المؤرخ .
جورج شحاتة قنواتي (الاستاذ بمعهد الدراسات الشرقية للآباء الدمينكان) : ملاحظات على الترجمات الغربية لمقدمة ابن خلدون .
مناقشات .

الاربعاء ٣ يناير ١٩٦٢ — **صباحا**

علي عبد الواحد وافي (رئيس قسم الدراسات الفلسفية بجامعة القاهرة سابقا : ابن خلدون أول مؤسس لعلم الاجتماع .
حلمي ضياء أولكن (أستاذ الفلسفة بكلية الالهيات باستانبول) ابن خلدون مؤسس علم الاجتماع .
علي عيسى (أستاذ علم الاجتماع بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية) : منهج البحث العلمي عند ابن خلدون .
حسن سعفان (الاستاذ المساعد بكلية الآداب بجامعة عين شمس) : سوسيولوجية المعرفة عند ابن خلدون .
مناقشات .

مساء

ابراهيم مدكور (أمين عام المجمع اللغوي) : ابن خلدون الفيلسوف .
عبد الرحمن بدوي (رئيس قسم الدراسات الفلسفية بجامعة القاهرة) : ابن خلدون وارسطو .
محمد عبد المنعم نور (مدير المركز النموذجي بالزيتون) : ابن خلدون كمفكر اجتماعي عربي .
أبو العلا عفيفي (رئيس قسم الدراسات الفلسفية والاجتماعية بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية سابقا) : موقف ابن خلدون من الفلسفة .
مناقشات .

الخميس ٤ يناير — **صباحا**

عبد العزيز عزت (رئيس قسم الدراسات الاجتماعية بكلية الآداب بجامعة القاهرة) : تطور المجتمع البشري عند ابن خلدون .
زكي نجيب محمود (الاستاذ المساعد للفلسفة بكلية الآداب بجامعة القاهرة) : موقف ابن خلدون من الفلسفة .
أحمد فؤاد الاهواني (أستاذ الفلسفة الاسلامية بكلية الآداب بجامعة القاهرة) : تاريخ العلوم عند ابن خلدون.
محمد الفاضل بن عاشور (رئيس الكلية الخلدونية بتونس) : ابن خلدون أول مؤسس لعلم الاجتماع .
محمد البهي (مدير الجامعة الازهرية بالنيابة) : امامة ابن خلدون في المعرفة .
محمد عبد المعز نصر (أستاذ العلوم السياسية بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية) : فلسفة ابن خلدون السياسية .

مساء

ساطع الحصري (مدير معهد الدراسات العربية بالقاهرة سابقا) : دفاع عن ابن خلدون .
حسن الساعاتي (أستاذ علم الاجتماع بكلية الآداب بجامعة عين شمس) : المنهج العلمي في مقدمة ابن خلدون .
عبد العزيز الدوري (أستاذ التاريخ بكلية الآداب بجامعة بغداد) : ابن خلدون والعرب .
محمد حلمي مراد (أستاذ الاقتصاد بكلية الحقوق بجامعة عين شمس) : أبو الاقتصاد ابن خلدون
حامد ربيع (الاستاذ المساعد بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة القاهرة) : فلسفة السياسة عند ابن خلدون .
مناقشات .

الجمعة ٥ يناير ١٩٦٢ — **صباحا**

زيارة معرض مخطوطات ابن خلدون بدار الكتب

مساء

محاضرة عامة

بقاعة الجمعية الجغرافية

(شارع قصر العيني بالقرب من ميدان التحرير)
ألقاها **ابراهيم مدكور** عن : ابن خلدون : حياته وفكره

السبت ٦ يناير ١٩٦٢ — **صباحا**

أحمد توفيق المدني (مندوب حكومة الجزائر في جامعة الدول العربية) : ابن خلدون والجزائر .
السيد محمد بدوي (الاستاذ المساعد لعلم الاجتماع بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية) : المورفولوجيا الاجتماعية عند ابن خلدون .

علي الوردي (الاستاذ المساعد لعلم الاجتماع بكلية الآداب بجامعة بغداد) : ابن خلدون والمجتمع العربي الراهن .

م. أوداكا (الملحق الثقافي الياباني بالقاهرة) : جهود علماء اليابان في دراسة التراث العربي

عبد العزيز الاهواني (أستاذ الادب الاندلسي المساعد بكلية الآداب بجامعة القاهرة) : ابن خلدون والادب الشعبي

وفي مساء اليوم نفسه أقر أعضاء المهرجان التوصيات التالية :

توصيات المهرجان

يرفع مؤتمر المهرجان العلمي لابن خلدون أجزل الشكر الى السيد رئيس الجمهورية على تفضله بانابة مندوب عن سيادته لافتتاح المهرجان .

وهو اذ يسجل للمركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية أنه كان أول هيئة علمية أخذت على عاتقها احياء تراث ابن خلدون يأمل أن يكون هذا المهرجان فاتحة لندوات علمية متتالية في مختلف انحاء الامة العربية حول ابن خلدون كما يأمل أن تأخذ الدول العربية في تخليد ذكراه على النحو اللائق بمكانته .

ويوصي خاصة بما يلي :

١ — نشر « مقدمة ابن خلدون » وهي من أروع ما أبدعه العقل البشري وباقي كتاب « العبر » نشرة نقدية تستند الى المخطوطات الامهات تزود بالتعليقات التاريخية والفيلولوجية الوفيرة وبالفهارس التحليلية الشاملة . وتذيل بمعجم ألفاظ ابن خلدون الاصطلاحية .

٢ — التوجه الى جامعة الدول العربية برجاء قيام معهد المخطوطات بها بجمع كل ما يتيسر جمعه من مخطوطات ابن خلدون من مختلف مظانها ليسهل على الباحثين تحقيقها والافادة منها .

٣ — اطلاق اسم ابن خلدون على كرسي من كراسي الاستاذية في الدراسات الاجتماعية ، واطلاق اسمه على أحد مدرجات احدى كليات الآداب في كل بلد من البلاد العربية .

وتسجيلا للمهرجان توصي بأن يطلق اسم ابن خلدون على قاعة الاحتفالات بالمركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية التي عقد فيها هذا المهرجان .

٤ — التوجه الى وزارات التربية والتعليم في مختلف البلاد العربية برجاء العودة الى ما كان متبعا في برامج المدارس الثانوية من تدريس فصول من « مقدمة ابن خلدون » في مواد الاجتماع والاقتصاد واللغة العربية .

٥ — جمع كل ما كتب عن ابن خلدون في جميع اللغات وتخصيص مكان له في المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ليكون « مكتبة ابن خلدون » .

٦ — تخصيص منح دراسية لبعض الباحثين لاستكمال المصادر والوثائق المتصلة بابن خلدون . وتخصيص جائزة مالية تمنح كل ثلاث سنوات لمن يكتب خير بحث علمي أصيل عن فكر ابن خلدون أو تحقيق علمي نقدي لتراثه .

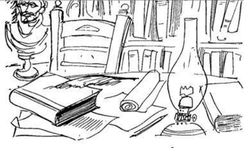
٧ — التوجه الى بلدية تونس — مسقط رأسه — ومحافظة القاهرة — مثوى رفاته — برجاء تخليد ذكراه باقامة نصب تذكاري أو نحو ذلك كما يوصي المهرجان بأن تشارك البلاد العربية في تخليد ذكراه باطلاق اسمه على بعض الساحات والميادين .

* * *

وقد مثلت « المجلة » للطبع قبل أن تتمكن من الاحاطة بهذه البحوث القيمة، فاكتفت بالمقال التالي الذي كتبه لها الدكتور ابراهيم اللبان عميد كلية دار العلوم وأستاذ الفلسفة بجامعة الاسكندرية سابقا ، وفي العدد القادم ستقدم المجلة خلاصة وافية لاهم هذه البحوث بقلم الدكتور عبد الرحمن بدوي .

ابن خلدون في سطور

- ولد في تونس في أول رمضان سنة ٧٣٢ هـ (٢٧ مايو سنة ١٣٣٢ م)
- رحل الى فاس لاول مرة سنة ٧٥٥ هـ حيث عمل كاتبا لدى السلطان أبي عنان .
- اتهم عام ٧٥٨ بالتآمر على السلطان فقبض عليه وحبس .
- أفرج عنه عام ٧٥٩هـ بعد وفاة السلطان وأعيد الى وظيفته ، ثم تولى « خطة المظالم » سنة ٧٦٤ هـ .
- في أوائل هذه السنة سافر الى الاندلس في سفارة لدى السلطان أبي عبد الله ثالث ملوك بني الاحمر، وكلفه هذا الاخير عام ٧٦٥ هـ بسفارة أخرى الى « بدرو » ملك قشتالة .
- نزل بجاية عام ٧٦٦ هـ ، ونشبت اضطرابات سياسية اتهم بالاشتراك في تدبيرها ، فرحل قاصدا بسكرة .
- استدعاه سلطان تلمسان ليستعين بخبرته في استئلاف شيوخ القبائل ، وظل لديه حتى عام ٧٧١ هـ .
- حينما استتب الامر في المغرب للسلطان عبد العزيز رحل ابن خلدون اليه سنة ٧٧٤ هـ .
- ظل عاكفا على القراءة والتدريس في فاس حتى سنة ٧٧٦ هـ ، وهي السنة التي تولى فيها السلطان أبو العباس أحمد حكم فاس ، فقبض على ابن خلدون
- حينما اطلق سراحه رحل الى الاندلس ، وأقام أربع سنوات في قلعة ابن سلامة من بلاد توجين حيث بدأ في تأليف تاريخه ، وانتهى من المقدمة سنة ٧٧٩ .
- استأذن السلطان أبا العباس في العودة الى تونس فأذن له ، ووصلها سنة ٧٨٠ ، وظل بها حتى سنة ٧٨٤ حين رحل الى الاسكندرية ثم القاهرة حيث قام بالتدريس في جامع عمرو بن العاص ثم تولى منصب قاضي المالكية سنة ٧٨٦ .
- خرج للحج سنة ٧٨٩ ، وعاد عام ٧٩١ ليتولى وظيفة التدريس بمدرسة صرغتمش ، ثم نظارة خانقاه بيبرس ، ثم عاد الى وظيفة قاضي المالكية سنة ٨٠١ .
- زار بيت المقدس سنة ٨٠٢ ، وعزل من منصبه سنة ٨٠٣ هـ ، وفي العام نفسه زار غزة وقابل تيمور لنك .
- أعاده السلطان الى وظيفته في نهاية عام ٨٠٤ ، ثم عزله عام ٨٠٦ ، وأعاده من جديد في شعبان سنة ٨٠٧ هـ ، وعزله في ربيع الآخر من السنة نفسها .
- أعيد قاضيا للمالكية سنة ٨٠٨ لسادس مرة ، وتوفي في ٢٥ رمضان سنة ٨٠٨ هـ (١٧ مارس سنة ١٤٠٦م) ودفن بالقاهرة .



بقلم : الدكتور ابرهيم اللبان

عبقرية ابن خلدون

هذا عالم اختلط فيه الخير بالشر ، فلا يدرى الا الله مدى مالحقه كبار الفلاسفة والعلماء من أضرار بالفلسفة والعلم والتفكير الانسانى على جلالة ماقدموه من ثروة علمية وفلسفية ضخمة عاشت عليها الانسانية أجيالا طويلة ، ويكفى أن نتذكر ما فعله اسم أرسطو فى القرون المتوسطة بكاملها، فقد لخص أرسطو الفلسفة وقدمها للناس فى مؤلفات مبوبة منسقة فرفعها الناس الى مرتبة التقديس فآمنوا بكل مافيها ايمانا لا يزعزعه شك ، على رغم ما قد كان يبدو منها أحيانا من ضعف فى الاستدلال أو مناقضة للواقع فقد كان اسم أرسطو وحده كافيا للقضاء على كل معارضة . وهكذا استطاع اسم أرسطو فى الشرق والغرب قرونا طويلة أن يحمل الناس على ترك التفكير الحر المستقل وقبول ما دونه أرسطو من آراء دون مناقشة أو اعتراض . ومجمل القول أن أرسطو قد تمكن فى البلاد العربية وفى أوربا خلال قرون متعاقبة من ان يحمل الناس على أن يعتزلوا التفكير ويقنعوا بالتقليد فدخل العقل الانسانى فى دور سبات طويل لم يستيقظ منه الا فى عصر النهضة التى كان شعارها الاكبر الثورة على منطق أرسطو وطبيعياته وفلسفته وغير ذلك من آرائه ، ومنذ ذلك الحين ظهرت العقول المستقلة التى تأبى أن تنزل عن استقلالها أو تحتقر تفكيرها ضعفا واستخذاء أمام اسم ارسطو أو سواه .

وليس هذا مقصورا على أرسطو ، فكبار العلماء والفلاسفة والمفكرين فى العلوم العقلية والدينية ، قد أدخلوا الشعور بالضعف فى نفوس كثير من معاصريهم والاجيال التى جاءت بعدهم فأقبلوا على تقليدهم واحتقار تفكيرهم الذاتى . ولكن كان يظهر من حين

لآخر رجال لهم من الذكاء والشجاعة الادبية قسط وافر فيرفضون التقليد وتدفعهم شجاعتهم الى النزول الى ميدان التفكير لتزييف الباطل واقتناص ماقد يعن لهم من حقائق فلسفية وعلمية ، وتقديمها الى معاصريهم فى غير ضعف أو استخذاء .

ولن يعوزنا فى تاريخ التفكير الشرقى الضعفاء الذين قلدوا فى العلم والدين واعتزلوا التفكير بل حرموه ، فالكتب حافلة بأسمائهم ولكننا أيضا يحق لنا أن نعتز بعدد غير قليل من ذوى العقول الكبيرة الذين ظهروا فى عصور كثيرة فانتقضوا على التقليد وأصروا على الاجتهاد فى العلوم الطبيعية والدين ودعوا اليه ومارسوه فعلا ، وليس عندى شىء من الشك فى أن دراسة التاريخ العقلى لهؤلاء الرجال هى الوسيلة الفعالة لانتاج العقول الحرة المستنيرة القادرة على التفكير العلمى الذى تحتاج اليه البلاد بل تحتاج اليه الانسانية جمعاء ليمدها بالجديد النافع فى العلم والفلسفة .

وابن خلدون فى اعتقادى مثل حى للعبقرية العربية والتفكير العلمى المستقل ، درس ابن خلدون العلوم العقلية والفلسفية والدينية وتخصص فى دراسة التاريخ ، وكان الطابع الذى امتاز به فى حياته العقلية هو طابع عظماء المفكرين ، طابع الاستقلال الفكرى والانتاج العلمى .

لم يرتض ابن خلدون لنفسه أن يعيش مقلدا بل صمم على استعمال تفكيره الخاص فى نقد ماراه مستحقا للنقد ، وفى انتاجه العلمى الوفير فاستيقظ والناس من حوله نيام واستطاع فى يقظته العقلية أن يرى مالايراه سواه ، وأن يقدمه للناس بشجاعة منقطعة النظير .

وأريد هنا أن أعرض نماذج لعبقرية ابن خلدون فى ميدانين مختلفين فى ميدان الهدم وميدان البناء فابن خلدون يهدم ويبنى ، ابن خلدون يدرس مادرسه الناس قبله فقابلوه بالقبول والتسليم فيساوره الشك فى صحته فلا يتردد فى تعقبه وتحديد أسباب ضعفه أو فساده ، فاذا اقام عنده الدليل على فساد نظرية علمية أو خبر تاريخى لم يتردد فى نبذه واعلان رأيه فيه للناس عامة ، ولا يهوله اسم واضع النظرية أو المكانة العلمية لمن أثبت هذا الخبر من كبار المؤرخين أو المؤلفين ، وهو بما فيه من روح علمية فارعة يقدم الدليل بل يذهب فى الاستدلال على صحة رأيه كل مذهب ويستقصى أتم استقصاء .

والحق أن ابن خلدون ساوره شك عام فى كثير من الأخبار التى يتناقلها المؤرخون ففكر فيها وقرر رفضها بعد أن ثبت عنده بالدليل القاطع فسادها .

يقول ابن خلدون : « وكثيرا ما وقع للمؤرخين والمفسرين وأئمة النقل المغالط فى الحكايات والوقائع لاعتمادهم فيها على مجرد النقل غثا أو سمينا لم يعرضوها على أصولها ولا قاسوها بأسبابها ، ولا سبروها بمعيار الحكمة والوقوف على طبائع الكائنات وتحكيم النظر والبصيرة فى الأخبار ، فضلوا عن الحق وتاهوا فى ميدان الوهم والغلط سيما فى احصاء الأعداد من الأموال والعساكر ، اذا عرضت فى الحكايات اذ هى مظنة الكذب ومطية الهذر ولا بد من ردها الى الاصول وعرضها على القواعد » .

ثم يأخذ فى ايراد الامثلة فيقول : « وهذا كما نقل المسعودى وكثير من المؤرخين فى جيوش بنى اسرائيل ، وان موسى عليه السلام احصاهم فى التيه بعد أن أجاز من يطيق حمل السلاح خاصة من ابن عشرين فما فوقها — فكانوا ستمائة الف أو يزيدون .. »

ثم يستدل على فساد هذا الخبر بأدلة متعددة لانحب أن نستوعبها وانما نكتفى ببعضها دون بعض ، ففرضنا بيان نزعته العلمية لا الاستيثاق من صدق الخبر أو كذبه .

يقول ابن خلدون : « لقد كان ملك الفرس ودولتهم أعظم من ملك بنى اسرائيل بكثير .. وكانت ممالكهم بالعراقين وخراسان وما وراء النهر والابواب أوسع من بنى اسرائيل بكثير ومع ذلك لم تبلغ جيوش الفرس قط مثل هذا العدد ولا قريبا منه ، وأعظم ما كانت جموعهم بالقادسية مائة وعشرين الفا كلهم متبوع . »

ثم يضيف السبب تلو السبب فيقول : « وايضا فالذى بين موسى واسرائيل ، انما هو أربعة آباء على ما ذكره المحققون ، فانه موسى بن عمران بن يصهر بن قاهث — بفتح الهاء وكسرها — ابن لاوى — بكسر الواو وفتحها — ابن يعقوب وهو اسرائيل الله . هكذا نسبه فى التوراه .

والمدة بينهما على مانقله المسعودى .

قال : « دخل اسرائيل مصر مع ولده الاسباط وأولادهم حين أتوا الى يوسف سبعين نفسا وكان مقامهم بمصر الى أن خرجوا مع موسى عليه السلام الى التيه مائتين وعشرين سنة تتداولهم ملوك القبط من الفراعنة »

ويبعد أن يتشعب النسل فى أربعة أجيال الى مثل هذا العدد .

والجدير بالملاحظة هنا هو نوع العقلية التى نقدمها للقراء فهى عقلية نفضت عنها ثوب التقليد وتحررت من تأثير الايحاء تحررا تاما ، وتذرعت بما أوتيت من شجاعة وذكاء الى وزن الأخبار التاريخية التى يحوم حولها الشك بميزان النقد الدقيق ، ثم ألقت الى الهواء بكل ماينافض المعقول ولا يأتلف وسنن الوجود .

وليس فى نيتى أن أتتبع نقد ابن خلدون للاخبار فيكفى هذا المقال أن يكشف لنا مقدار ما أوتى الرجل من شجاعة وذكاء وتحرر فى ميدان النقد التاريخى ، وهو أمر جديد بالنسبة لمؤرخى العرب .

فاذا انتقلنا الى الناحية الايجابية ، الى ملاحظة ابن خلدون وهو يعمل فى ميدان علم التاريخ ، وثب الى الأمام أمران مهمان . أولهما تجديده فى طريقة بحث التاريخ ومطابقة هذا التجديد لأحدث الآراء فى طرق البحث التاريخى ، فاذا انتهينا من هذا فوجئنا بعمل من أجل الاعمال العلمية يضع ابن خلدون فى الصف الأول من صفوف كبار مفكرى البشرية فاننا نجد الرجل قد وضع الأصول العلمية العامة للعمران البشرى مستمدة من دراسته التاريخية طبقا لاصول البحث العلمى الصحيح ، ولا تتسع هذه المقالة لعرض هذا الموضوع .

نبدأ من ذلك بعمله فى طرق البحث التاريخى ويحسن بنا أن نذكر أنفسنا بأمور معدودة ليتسنى لنا أن نحكم على تجديده حكما مستنيرا ، يبدأ الباحثون فى طرق البحث العلمية عند النظر فى طريقته الخاصة بعلم من العلوم ، بدراسة موجزة لطبيعة هذا العلم ، ثم ينتقلون منها الى تجديد طريقة الاستدلال فى هذا العلم نفسه .

وقد كان علم التاريخ من العلوم التى تطورت الآراء فى تحديد طبيعتها ، فقد كان الرأى الاول ساذجا كل السذاجة ، وكان لا يسمح بادخال التاريخ فى حظيرة العلوم . فالقضايا العلمية تتكون عادة من أسباب ونتائج ، والبحث العلمى يتجه عادة الى الكشف عن أسباب الظواهر الطبيعية . وقد كان الناس يظنون أن علم التاريخ لا يعدو أن يكون قصصا وبخاصة لأخبار الملوك والوزراء ونحوهم . وهذا فى الواقع يوصد أمامه باب العلم ويحول بينه وبين الصفة العلمية ، ولكن الآراء بعد ذلك تطورت فأدرك الناس أن علم التاريخ يجب أن يهتم بالأسباب فيسند كل حادثة تاريخية الى أسبابها وقد تأثرت كتابة التاريخ بهذه النظرة ثم ظهرت نظرية التطور وطبقت فكرة التطور خارج الدائرة البيولوجية الضيقة وقد طبقت أيضا على حياة المجتمع ، وهنا ظهرت فكرة جديدة فى طبيعة التاريخ ، وهو أنه دراسة تطور أمر من الامور كمؤسسة أو سواها . والجديد هنا أن التطور جملة حوادث متتابعة لكل منها سببه الخاص . وانه عادة يتجه الى غاية معينة فيجب أن نفهم التاريخ على هذا النحو .

وقد وسع أصحاب هذه النظرية نطاق علم التاريخ فلم يعد مقصورا على الناحية السياسية بل شمل تطور النظم والمؤسسات والعلوم وغيرها .

واذا تتبعنا ماكتبه ابن خلدون فى طبيعة التاريخ لمعرفة ما كان يدور فى خاطره ، رأينا أنه وصل الى ما وصل اليه كبار الباحثين المعاصرين فى تحديدهم الجديد لمعنى التاريخ ، فهو مرة يشعر أن التاريخ ليس مجرد قصص ، وأخرى يقرر فى صراحة ووضوح أن التاريخ يجب أن يعنى بتحديد أسباب الظواهر التاريخية ويكرر هذا المرة بعد المرة .

وقد استطاع أيضا أن يرى أن التاريخ ليس وقفا على أخبار الملوك والدول بل يشمل أيضا تاريخ النظم والعلوم والمؤسسات وغير ذلك من الظواهر التاريخية .

يقول ابن خلدون متحدثا عن طبيعة التاريخ : «هو فى ظاهره لا يزيد على أخبار عن الأيام والدول والسوابق من القرون الأول تنمى فيها الاقوال وتضرب فيها الأمثال وتطرف بها الأندية اذا غصها الاحتفال .. وفى باطنه نظر وتحقيق وتعليل للكائنات ومباديها دقيق ، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق ، فهو لذلك أصيل فى الحكمة عريق وجدير بأن يعد فى علومها وخليق . »

وهنا نجد ابن خلدون وقد وصل فى فهم حقيقة التاريخ الى المبدأ الحديث الذى يرى أن من مهمته تعيين الأسباب لا مجرد القصص ويشعر بأن هـذا يدخله فى حظيرة العلوم ، بل يجعله فى الحكمة أصيلا وعريقا .

وليس ثمة شك فى أن ابن خلدون يرى أن مبدأ التعليل وتحديد الاسباب مبدا أساسى فى كتابة التاريخ ، ومن أجل هذا فهو يكرره فى مواضع متعددة فهو يقول فى نقده للمتخلفين من المؤرخين :

« اذا تعرضوا لذكر الدولةنسقوا أخبارها نسقا، محافظين على نقلها وهما أو صدقا لايتعرضون لبداياتها ولا يذكرون السبب الذى رفع من رايتها وأظهر من آيتها ، ولا عله الوقوف عند غايتها ،فيبقى الناظر متطلعا بعد الى افتقاد أحوال مباديء الدول ومراتبها مفتشا عن أسباب تزاحمها أو تعاقبها باحثا عن المقنع فى تباينها أو تناسبها . »

ويذكر ابن خلدون منهجه فى تأليف كتابه فلا يفوته أن ينوه بالتزامه لمبدأ التعليل السابق الذكر فهو يقول : « انشأت فى التاريخ كتابا رفعت به عن أحوال الناشئة من الأجيال حجابا .. وشرحت فيه من أحوال العمران والتمدن ومايعرض فى الاجتماع الانسانى من العوارض الذاتية ما يمتعك بعلل الكوائن وأسبابها ، ويعرفك كيف دخل أهل الدول من أبوابها . »

ولم يفت ابن خلدون أن ينبه على سعة دائرة البحث التاريخى وأنها غير مقصورة على الحياة السياسية وحدها فهو يقول :

« اعلم أن حقيقة التاريخ أنه خبر عن المجتمع الانسانى الذى هو عمران العالم ، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال : مثل التوحش والتأنس والعصبيات وأصناف التقلبات للبشر بعضهم على بعض وماينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها وما ينتجه البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع وسائر مايحدث فى ذلك العمران بطبيعته من الاحوال . »

التاريخ اذا خبر عن عمران العالم ومايعرض لهمن الاحوال بوجه ، فهو أيضا يتناول الخبر عما ينتجه البشر بأعمالهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع التى تحدث فى العمران .

أما تجديده فى أسلوب البحث التاريخى فلا يقل عن هذا روعة .

فالتاريخ فى رأى ابن خلدون يعتمد على الأسباب الطبيعية يفسر بها ظهور الممالك ونشوءها وتطورها وفناءها وغير ذلك من الظواهر الاجتماعية ، ولكن التاريخ يختلف عن العلوم الطبيعية فانها تستمد نواميسها من ملاحظة الظواهر الطبيعية القائمة فعلا أما التاريخ فيدور حول الماضى الذى قد انقضى وأصبحت ملاحظته غير ممكنة ، ومن ثم كان لا مفر له فى دراسة الماضى من الاعتماد على الأخبار المنقولة فمنها يستمد المؤرخ وعليها يعتمد فى تصوير نشوء الظواهر العمرانية المختلفة وتطورها وفنائها ، ولكن لابد من الاستيثاق من صحة الأخبارحتى يكون البناء الذى يقوم عليها وطيد الأركان ولهذا لابد من نقدها قبل اعتمادها لمعرفة صدقها أو كذبها وتنحية الكاذب عن مجال البحث والدرس .

وقد قرر المنطق الحديث فيما قرره من أصول البحث التاريخى أن هناك طريقتين لنقد الأخبار تتجه احداهما الى الرواة لا الى الخبر ذاته لتتعرف مدى مايتمتعون به من ثقة ومايتصفون به من حرص على الصدق ، وتعكس الأخرى فتترك الرواة جانبا وتتجه الى الخبر نفسه تبحث هل فيه ما يمنع صحته . هل هو متناقض متضارب ؟ هل هو خبر ينافى القوانين الطبيعية أو يتنافى والنواميس الاجتماعية ؟ وتسمى الطريقة الاولى « الطريقة الخارجية » ، أما الثانية فتسمى « الطريقة الذاتية »

وقد عرف العرب أسلوب النقد الخارجى فدرسوا تاريخ رواة الحديث والتاريخ يتحسسون مدى صدق الراوى ويتعرفون هل لدى بعضهم من الأسباب مايحمله على صنع الأخبار واختلاقها ! ولسنا نقول انهم لم يعرفوا الطريقة الثانية على الاطلاق ، ولكننا نستطيع أن نقرر أن الذى وضع أساس الطريقة الثانية وقرر قواعدها وأصولها واستعملها فى نقد التاريخ هو ابن خلدون .

أحس ابن خلدون بأن التاريخ يحتوى على كثير من الاخبار المصنوعة ، وأسف لانها متى وضعتبقيت وانتقلت من جيل الى جيل ومن عصر الى عصر بسبب غلبة التقليد على العقول فهو يقول :

« ان فحول المؤرخين فى الاسلام قد استوعبوا أخبار الأيام وجمعوها وسطروها فى صفحات

الدفاتر وأودعوها ، وخلطها المتطفلون بدسائس من الباطل وهموا فيها أو ابتدعوهاوزخارف من الروايات المضعفة لفقوها ووضعوها .

واقتفى تلك الآثار الكثير ممن بعدهم واتبعوها وأدوها الينا كما سمعوها . ولم يلاحظوا أسباب الوقائع والاحوال ولم يراعوها ، ولا رفضوا ترهات الاحاديث ولا دفعوها .

فالتحقيق قليل ، وطرف التنقيح فى الغالب كليل والغلط والوهم نسيب للاخبار وخليل ، والتقليد عريق فى الآدميين وسليل . »

ثم يتجه بعد هذا الى بيان مبادىء النقد الذاتى فيقول :

« فالقانون فى تمييز الحق من الباطل فى الأخبار بالامكان والاستحالة أن ننظر فى الاجتماع البشرى الذى هو العمران ونميز ما يلحقه من الاحوال لذاته ويقتضى طبعه وما يكون عارضا لا يعتد به ومالا يمكن أن يعرض له .

واذا فعلنا ذلك كان ذلك لنا قانونافى تمييز الحق من الباطل فى الأخبار والصدق من الكذب بوجه برهانى لامدخل للشك فيه .

وحينئذ فاذا سمعنا عن شىء من الاحوال الواقعة فى العمران علمنا ما نحكم بقبوله مما نحكم بتزييفه وكان ذلك لنا معيارا صحيحا يتحرى به المؤرخون طريق الصدق والصواب فيما ينقلونه . »

واجمال القول : ان ابنخلدون قد سبق المؤرخين المعاصرين بقرون طويلة الى معرفة طبيعة التاريخ وتقرير أهم أصول النقد التاريخى .

فالتاريخ عند ابن خلدون ليس حكايات أو قصصا تسمر بها الاندية وتتلهى بها النوادى ، وانما هو دراسة علمية للأمم والممالك والعادات والاخلاق تتحرى الكشف عن الأسباب الطبيعية لظهور الممالك وتطورها ، ثم وقوفها وفنائها ، ومن أجل هذا فهوعلم حقيقى له الحق أن يحتلمكانه بينالعلوم الانسانية.

وهنا نرى ابن خلدون وقد وثب بعبقريته من أعماق التاريخ ليحتل بعقله الناضر وذكائه الوقاد مكانه بين كبار مؤرخى القرن العشرين . ثم يمضى فى تجديده فيضع منهج النقد الذاتى فى أوضح صوره وأقواها فلا يسع من يقرؤه من أبناء هذا الجيل الا أن يقف أمامه فى اكبار واجلال وفخر واعتزاز .

والواقع أن الدرس الذى يلقيه ابن خلدون على شباب العرب فى هذا العصر هو درس التحرير من التقليد والاستخذاء أمام المتقدمين من العلماء والفلاسفة ، وقبول ايحائهم حتى وان كان حشوه السخف ومادته الباطل ، وثمة درس آخر اسمى وأجل ، وهو ضرورة الثقة بالنفس والاعتماد على البحث الحر المستقل فى الكشف عن الحقائق فى جميع الميادين العلمية والفلسفية .

وما من شك فى أن من أهم عوامل ايقاظ العقول وتحرير العبقرية دراسة آثار العباقرة من العرب أمثال ابن خلدون والغزالى وابن تيمية وابن قيم الجوزية وابن رشد وأمثالهم ، كما أن من أخطر الامور على اليقظة العقلية والبحث العلمى والفلسفى الاكباب على كتب المتأخرين من المقلدين الذين لاتنقدح فى مؤلفاتهم شرارة من نور ولا ضوء لحقيقة فهذه الكتب يجب أن توضع على الرفوف ليعلوها التراب وتنساها الامم والاجيال .



قافلة الثقافة الأولى

بقلم: السيد فرج

شهدت نهاية العام المنصرم حدثا ثقافيا هاما ، فقد انطلقت قافلة الثقافة الأولى الى الريف تحمل فنون المسرح والموسيقى والسينما ، وألوانا أخرى من الثقافة كالحديث الموجه ، والكتاب والمجلة ، وغير ذلك من ألوان المعرفة والترفيه .. وفى هذا التحقيق الثقافى يحدثنا الأستاذ السيد فرج مدير جامعة الثقافة عن طبيعة هذه القافلة وأهدافها ، ثم يسجل كل من الأستاذين حافظ محمود الكاتب المعروف ، وموسى صبرى رئيس تحرير جريدة الجمهورية انطباعه عن هذه التجربة الثقافية الهامة ، فقد كانا بين وفد الأدباء والفنانين الذى صاحب قافلة الثقافة الأولى الى قرية « مليج » .



فى «جرن» هذه القرية الوديعة ، وفى أحضان المزارع والدور المتواضعة وبين ملامح الصفاء والطيبة ونظرات الدهشة والانبساط ، التف أهالى قرية مليج حول قادم جديد يمثل آخر صيحة فى مجالات الثقافة ولكنه يمثل أيضا معنى رائعا هو حق الفلاح فى الثقافة .. لقد جاءت قافلة الثقافة الى القرية .

كانت القافلة تمارس عملها لأول مرة

أى أن التجربة كانت فى مليج

ومجال عمل القافلة فى الريف

وقد تضمنت خطة التنمية الثقافية : دفع قوافل الثقافة الى أبعد وأعمق الغايات فى خدمة المواطنين .

كانت القافلة مكونة من ثلاث عربات كبيرة

العربة الأولى مجهزة تجهيزا خاصا بأحدث معدات الثقافة ، وجهاز سينما ، وجهاز اذاعة ، ومكتبة متحركة ، وفانوس سحرى ، وراديو واسطوانات ، وجهاز تسجيل ، ومولد كهربائى لاضاءة أماكن التجمعات .

والعربة الثانية تحمل مسرحا تتوفر فيه جميع امكانيات المسرح الحديث من ستائر ومناظر وأثاث وأجهزة صوت وضوء واذاعة .

والعربة الثالثة عربة أتوبيس تحمل المثقفين والفنانين الذين يقدمون البرنامج .



عربة قافلة الثقافة تتهيأ لرحلتها الاولى الى مليج

وكان البرنامج يتضمن تقديم الخدمة المكتبيـــة بعرض الكتب الهامة والمناسبة ، واتاحة الفرصـــة لكل من يريد أن يقرأ أو يستعير كتابا عدة أيام .

كما يتضمن عرض المنتجات والمشغولات الشعبية من لوحات فنية وتماثيل وأشغال النجارة الدقيقـــة والنسيج واعمال الخياطة والتطريز والمصنوعـــات التى تشتهر بها بعض المحافظات

وبدأت فقرات البرنامج بتلاوة آيات من الكتـــاب الكريم ثم حديث اجتماعى دار فى حلقة مناقشـــة ممتعة .

ثم قدم الاخصائى الفنى عرضا سينمائيا اخباريا استهله بكلمات توضح فكرته واتجاهاته ، وبعـــده تحدث أحد المثقفين فى موضوع يشغل الرأى العام ، وقد حرص على أن يكون فى أسلوبه وتعبيراته مفهوما من الجميع فكانوا يتابعونه باسئلة وملاحظات .

وكان ختام البرنامج مسرحية ذات فصل واحد ، بسيطة ، ولكنها مؤثرة .

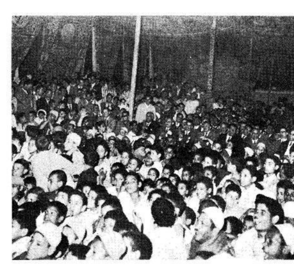
لم يكن البرنامج محشودا بفقرات ضـخمة ولا مشحونا بكلام كثير .

ولكنه كان برنامجا سائغا فيه غايات الترشـــيد والامتاع .

وبدا واضحا أن التجربة نجحت ، وأن الثـــورة الثقافية بلغت أوجها .. ذلك لأنه فى الجرن حدث انفعال ، تنبهت الحواس ، صحا الذهن ، تحـــرك النكر ، خفق القلب ، وانطلقت الضحكات .

لقد تكلم أهل قرية مليج ... وانبسطوا .

وليست قافلة الثقافة من واردات الخارج ، ولا من أدمغة الآخرين ، الا من ناحية صنـــاعتها ـ وسنصنعها قريبا ـ أما فكرتها فمن عندنا .. ولعل أقدم قافلة ثقافة عرفها التاريخ كانت قافلة الصاحب ابن عباد ، اذ كان يستصحب فى أسفاره ثلاثين جملا تحمل له كتب الأدب ، واليوم تغنى عن هذه القافلة الكبيرة عربة واحدة تحمل عدة آلاف من الـكتب المتنوعة ، لا لمنفعة رجل واحد ، ولكن لثقافة آلاف القراء ، بل المحرومين من القراءة فى عديد من المدن والقرى .



وفد الأدباء والفنانين يتوسط أهل القرية وهم يستمتعون باحدى فقرات البرنامج

ظهرت أول مكتبة متنقلة فى العصر الحديث منذ مائة عام فى الريف الانجليزى على هيئة عربة خشبية يجرها جواد . وكانت العربة تتجول بين قرية وقرية ، فتمضى فى كل موقف يوما أو بعض يوم، حيث يهرع اليها المتعطشون الى القراءة والمعرفة فيروون ظمأهم .

وقد أدركت الدول المتقدمة حاجة المواطنين فى الريف الى الثقافة ، ففكرت فى تلبية هذه الحاجة فى الوقت الذى يتعذر فيه انشاء دار ثقافة أو مكتبة فى كل مدينة وقرية ، ولجأت الى « المكتبة المتنقلة » تحمل المواطنين ما يناسبهم من أجهزة المعرفة ، وبذلك لايكون بعدهم عن العواصم ذنبا يحرمهم من الغذاء الفكرى والروحى ويبعدهم عن صفوف العارفين المتنورين .

ونجحت الفكرة وأثمرت ، وتعددت وسائلها وتطورت ، فأصبحنا اليوم نشاهد أنواعا عديدة من عربات الثقافة ذات أغراض مختلفة ، وان كان أكثرها شيوعا عربة « المكتبة المتنقلة » ، وهى عربة كبيرة أشبه بالاتوبيس ، مصممة لأغراض المكتبة ، ففى حوائطها رفوف الكتب ، وعلى أرضها عدة مقاعد وأمام كل مقعد طاولة يمكن للقارىء وضع الكتب عليها ، وفى العربة أمين مكتبة متخصص ومساعد أو مساعدة ، وبذلك تصبح العربة أشبه ما تكون بقاعة فى احدى المكتبات العامة .

والى جانب السائق يجلس مساعده ، وهو سائق وميكانيكى فى الوقت ذاته ، يستطيع ان يقوم بأعمال الصيانة اللازمة للعربة ومواجهة الأعطاب والعوائق التى قد تحدث فى الطريق .

وتنتخب الكتب فى المكتبة المتنقلة بعناية تامة حتى تكون مناسبة البيئات التى تخدمها وتمتاز غالبا بالبساطة والتنوع ، حتى تتيح الفرصة لأكبر عدد من القراء ــ سيدات ورجال وأطفال ــ كما تتناول الموضوعات التى تهم البيئة الزراعية أو البيئة الصناعية الناشئة الى جانب الموضوعات العامة التى ينبغى لكل مواطن أن يحيط بها .

وتقيم المكتبة المتنقلة فى القرية أو المزرعة يوما بأكمله ــ وفى بعض البلاد أسبوعا كاملا ــ حسب مواعيد محددة يعرفها سكان كل « محطة ثقافية » وهناك يكون فى ارتقاب المكتبة قصادها وهواتها ، فتأخذ مكانها فى موقع مناسب كمنتزه أو سوق أو مقهى ، ويبدأ كل فرد فى البحث عن الكتب فى فهرس المكتبة ، مستعينا بالمرشد الفنى ، ثم ينفرد بكتابه اما على مقعد داخل العربة أو فى مكان ظليل على مقربة منها .

وفى قافلة الثقافة عربة أخرى تختص بالسينما . والسينما فى مقدمة الوسائل التعليمية الحديثة ، ومن العوامل الرئيسية فى نشر المعلومات والارشادات الى جانب أنها من وسائل التسلية والترفيه ، بل يمكن القول بأن السينما فى مقدمة أجهزة الثورة التى تحدث انقلابا فى كيان الأفراد والجماهير فتغير من أساليب تفكيرهم وطرائق معيشتهم وأسباب تسليتهم وترشيدهم .

وعربة السينما تصمم خصيصا لهذه المهمة فيثبت كل جهاز فى مكان معين ، حتى اذا اتخذت العربة مكانها أصبحت بمثابة « كابينة العرض » ، بها المولد الكهربائى وآلة العرض وجهاز الصوت والمكبر (امبليفير) ، وتنتقل الشاشة الى مكان مناسب ، وعلى مقربة منها مضخم الصوت

ويتصل الامبليفير ومضخم الصوت بميكروفون لكى يتسنى للمشرف السينمائى القاء ما ينبغى من

شرح وتوضيح ، وأيضا لاعطاء الفرصة للمتفرجين لاستعمال الميكروفون فى التعليق على الفيلم أونقده أو توضيح وجهات نظرهم ، الأمر الذى يتكون معه وعى سينمائى ، أو ناد سينمائى متنقل .

وفى بعض العربات تكون الأجهزة غير مثبتة ، فتنقل الى مكان مناسب وغير مقيد بوضع العربة، ويوضع كل جهاز فى موضع يتأتى معه تقديم العرض فى يسر وسهولة ، ويمكن المتفرجين من المشاهدة بكثير من الحرية والراحة .

ويشرف على العروض السينمائية اخصائى واسع المعرفة بالمهمة التى يضطلع بها، وهو يشترك فى اختيار الأفلام المناسبة ، ويشرف على تنظيم العربة ومحتوياتها ، ويكون له المام بأصول الصيانة ووسائل الاصلاح ، الى جانب معرفته بالفنون السينمائية ورسالتها فى المجتمعات المختلفة .

ولابد للمشرف السينمائى أن يكون على علم بالأفلام التى يحملها ، ويضع برنامجه ملاحظا زمن العرض وموضوعه وعلاقته بالبيئة ، مع ملخصات للافلام والمواقف الهامة والأهداف المنشودة ،وبذلك يستطيع أن يتحدث بطلاقة وبساطة ويعقد الندوات ويدير المناقشات ويخلق وعيا فنيا ، ويقيم ناديا سينمائيا فى كل جولة .

وأحدث قوافل الثقافة عربة كبيرة ، كالاتوبيس ، يتقدمها جرار يشدها ، وهى تجمع بين أجهزة المسرح والسينما والفنون الجميلة والمحاضرات والاذاعة والتسجيل والتليفزيون والأشغال النسوية والهوايات المختلفة .

والعهد بهذه الأجهزة جميعا أن تضمها عمارة ضخمة أو قصر من قصور الثقافة ..

ولكن التفكير الحديث جعل العمارة الضخمة تتحرك على عجلات ، وقصر الثقافة يتنقل بين المدن والقرى .

فى عربة الثقافة ــ كما قدمنا ــ مجموعة كبيرة من الأجهزة والأدوات ، كل فى موضعه ، وعدد من الاخصائيين فى شتى المعارف والفنون .

ويتوقف حجم وحمولة العربة على المنطقة التى تعمل فيها والطرق التى تسير عليها والكبارى والجسور التى تعبرها بين القرى والمدن .

وعندما تقف العربة تفرغ حمولتها فى مكان فسيح كسوق القرية ، أو حديقة عامة ، أو ساحة مخصصة للرياضة أو الثقافة .

وتفتح جوانب العربة ويسدل الستار وتجهز المناظر للمشاهد المسرحية .

ويوضع الميكروفون والمكبر ليستخدمه المحاضر .

وينقل جهاز السينما والشاشة الى الساحة التى يتجمع فيها الجمهور لمشاهدة العرض السينمائى .

وينتحى معلم الآلة الكاتبة ناحية ، تحت شجرة أو مظلة ، وينظم ما معه من طاولات وكراسى (مطوية) لكى يبدأ فصل الآلة الكاتبة .

.. ومثله تفعل معلمة الخياطة والتطريز .

أماأمين المكتبة فينقل دواليب الكتب الى مكان مناسب ويأخذ فى ارشاد القراءوتوجيههم الىوسائل البحث والى أنسب الكتب .

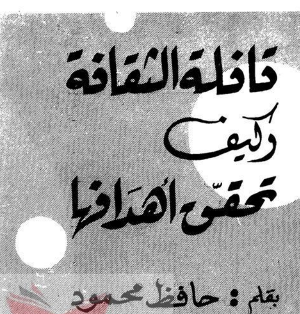
ويتجه معلم الرسم الى الخلاء وحوله الهواة يرسمون مناظر الطبيعة ومشاهد الحياة .

.. وهكذا تجتمع القرية فى قصر الثقافةمكشوف فى الهواء الطلق .

ثم تظهر فى هذا المجال الطريف سوق عصرية شائقة

تستطيع السيدة أن تشترى ماكينة خياطة ، ويستطيع الشاب أن يشترى آلة كاتبة أو حاسبة أو أدوات رسم أو كتابا ، من مخازن العربة ... وبالتقسيط .

.. وهكذا تمتد شبكة مواصلات الثقافة الىكافة أنحاء البلاد ، وتصل أجهزة الثقافة الى داخل الريف فتحدث أثرها المنشود فى تنوير الأذهان ، وتنمية المعلومات وتقوية المعنويات ، كما تعمل على شغل أوقات فراغ المواطنين بما يعود عليهم وعلى مجتمعهم بالخير ، وتكون الثقافة عندئذ ــ بحق ثقافة اشتراكية فى مجتمع اشتراكى .



وحدة السينما والاذاعة بسيارة القافلة

كانت وزارة الثقافة تفكر معى وانا أحلم بقافلة الثقافة .. وفى يوم السبت ٣٠ ديسمبر سنة ١٩٦١ رأيت هذا الحلم حقيقة ، وكانت الحقيقة أكبر من أحلامى .. فقد رأيت فى قرية مليج آلاف المواطنين ملتفين حول قافلة الثقافة ، ورأيت محافظة المنوفية تحتفل بمقدم القافلة احتفالا لا يمكن أن يرى الا فى أيام الأعياد .. فقد اقامت المحافظة معالم الزينات احتفالا بمقدم السيد وزير الثقافة وصحبه الى هذه القرية على راس القافلة .. بل واقامت سرادقا وحفلة شاى .. وهى معالم تزيد كثيرا عما كنت أحلم به ..

لقد كان حلمى متواضعا يتلخص فى سيارة فيها كتاب وراديو وتليفزيون واحد المثقفين « بكسر القاف » . على أن تقف هذه السيارة عند أقرب مصطبة أو دوار فى القرية يوما أو يومين تجرى خلالهما عملية التثقيف بين جمهور القرية ، وبصورة ليس فيها أكثر من نقل البرامج الثقافية الى الفلاحين الذين لا تمكنهم ظروفهم من الانتقال الى المراكز الثقافية .

كان مصدر الفكرة عندى هو نفس النشاط الذى تقوم به جامعة الثقافة .. فلهذه الجامعة مراكز ثقافية فى عواصم المحافظات ، وفى هذه المراكز يستطيع المواطنون أن يحضروا المحاضرات والندوات ، وأن يشاهدوا الأفلام الثقافية سواء منها ما كان سينمائيا أو تليفزيونيا .. وبالتالى لم أكن أحلم بأكثر من نقل هذا المركز الثقافى فى سيارة الى مصاطب الفلاحين فى القرى ..

لكن حلم وزارة الثقافة كان اكبر من حلمى ، فقد جربت أن تقدم للفلاحين فى القرية المسرحية والأغنية الوطنية والوانا كثيرة من الفنون الشعبية ..

وعلى ضخامة هذا البرنامج فاننى الاحظ عليه انه محاولة جريئة للجمع بين نقيضين .. ذلك أن برنامج القافلة الى مليج ، كان مجموعة من الفنون



جموع الفلاحين من أهل مليج تستعد لمشاهدة العرض السينمائى

الشعبية التى قد تكون مألوفة فى الريف الى جانب مادة أخرى قد لا يمكن هضمها فى الحياة القروية خلال ساعات معدودة ، واعنى بهذه المادة تقديم مسرح له « ديكورات » ، بالاضافة الى القاء كلمات كان لا بد ان تسبقها مقدمات ..

كان المتكلمون .. بل المنشدون احيانا .. يرددون كلمة « الثقافة » دون اية تقدمة لهذه الكلمة كأنها شيء معروف عند كل القرويين .. وهكذا مضت ست ساعات ترددت فيها هذه الكلمة عدة مرات دون أن يتعرف على معناها آلاف من الحاضرين !.

وكان المتكلمون .. بل المنشدون احيانا .. يرددون كلمة « الاشتراكية » .. أفما كان الأفضل أن يسبق هذا الترديد شيء من الشرح المبسط لمزية هذه الاشتراكية فى حياة الفلاح ؟.. أعتقد أن هذا الشرح المبسط يعتبر الفصل الاول فى مهمة قافلة الثقافة ..

بل لقد أقحم بعض المتكلمين ، أو المنشدين ، اكثر من اشارة الى مشروع الصوت والضوء .. فهل كان ألوف الفلاحين فى مليج على علم بهذا المشروع ؛ او هل كان من اللائق أن نتركهم يضمون هذا المشروع الفنى الجليل الى أسطورة « الحجر نطق للنبى » كما كان يقول منشدو المواويل ؟!.

اسئلة يسبقها سؤالان اكثر اهمية هما : من هم الذين تنتقل اليهم قافلة الثقافة ؟.. ولماذا تنتقل اليهم ؟؟

ان الذين حضروا مهرجان قافلة الثقافة فى مليج كانوا كل ابناء القرية رجالا واطفالا ونساء .. وفى اعتقادى ان نصف الذين حضروا لم يحضروا للثقافة بل حضروا لشيء آخر هو « الفرجة » .

لقد كانت مهمة قافلة الثقافة أن تتحول بأولئك « المتفرجين » الى منتفعين بالثقافة .. وليس من شك هنا أن الترفيه عن المواطنين فى الريف غرض ثقافى من أغراض قافلة الثقافة ، لكنه

الفرض الجانبى بالنسبة لرسالة التوعية الذهنية ، وهى الرسالة الموكولة الى جامعة الثقافة الشعبية فى مختلف البيئات الشعبية .

***

وللحق اعترف بأن جامعة الثقافة الحرة ومن ورائها السيد وزير الثقافة كانت تدرس مشروع قافلة الثقافة فى أضواء هذا التفكير جميعا .. لقد أشتركت فى اجتماع من الاجتماعات التى عقدها الاستاذ السيد فرج مدير جامعة الثقافة قبل أول انطلاق ، أو أول تجربة للقافلة ، وقد جرت فى هذا الاجتماع مداولات دقيقة وعميقة حول الاحتياجات الثقافية للقرية .. لكننا حين ذهبنا الى مليج رأينا شيئا آخر .. وفى اعتقادى ان هذا التغيير فى التنفيذ يرجع الى سببين :

الأول : أن القافلة كانت « تحتفل » بنقطة الابتداء .

الثانى : ان محافظة المنوفية قد امعنت فى « الاحتفال » الى درجة جعلت المظهر الاحتفالى يغطى على كثير من أغراض القافلة .

ورغم هذا وهذا فاننى المح حشدا من الأسباب يدعو الى نجاح قافلة الثقافة فى اندفاعاتها المقبلة ، ومن هذه الأسباب :

١ ـ سهر المسئولين عن « الثقافة الشعبية » للوصول بهذا المشروع الى مستواه المطلوب .

٢ ـ الاقبال الهائل الذى ظهر من المواطنين فى القرية على قافلة الثقافة ، وهو اقبال يمكن تنظيمه تنظيما ثقافيا على مدى الأيام .

٣ ـ اهتمامات الكتاب الذين اشتركوا فى رحلة القافلة الاولى ، وهى اهتمامات يمكن ان تتحول بهم من مجرد مراقبين الى طبقة عظيمة من المثقفين .

٤ ـ ان رجال الفكر والفن ـ موظفين واحرارا ـ ممن اشتركوا فى رحلة القافلة الأولى قد وضعوا ايديهم فعلا على الأساليب الناجحة التى يمكن التخاطب الثقافى بها فى الريف .

٥ ـ أننا قد اكتشفنا أن الموال الريفى يمكن ان يكون فى مقدمة الأساليب التى تحمل الثقافة الشعبية بكل مضامينها القومية الى سكان الريف .

٦ ـ ان رجال وزارة الثقافة ـ وفى مقدمتهم السيد الوزير الدكتور ثروت عكاشة والسيد الوكيل الاستاذ عبد المنعم الصاوى ـ كانوا حريصين قبل كل شىء على التقاط الملاحظات التى سيفاد منها فى مستقبل القافلة .

ولعل فى مقدمة الملاحظات التى يفاد منها فى مستقبل قوافل الثقافة ملاحظة القياس الزمنى لزيارة القافلة فى اية قرية من القرى .. فان نصف يوم لا يكفى لبرنامج يتالف من تقديم مكتبة للجمهور ، يتلوه تقديم حديث ، ثم عرض مسرحية وسينمائية تتخللهما الموسيقى والأزجال والمونولوجات والأناشيد الوطنية .. ان هذا القياس الزمنى القصير له احدى النتائج الآتية :

١ ـ ازدحام كل الجمهور بلا تفهم كامل لما يعرض .

٢ ـ انصراف بعض الجمهور بلا انتفاع حقيقى من هذا العرض .

٣ ـ اعتقاد جانب من الجمهور ان ما يعرض عليه هو مسألة « قيام بواجب » ، وليس مسألة اعطائه حقا فى التثقيف .

وعند القياس الزمنى لزيارات قافلة الثقافة المقبلة ينبغى ان نخرج من حسابنا الحشد الهائل الذى لقيناه فى مليج ، فمن غير المعقول ان يتجمع دائما مثل هذا العدد الكبير خارج الحقول فى وقت العمل بالقرية .

وعلى هذا القياس اعتقد ان تقديم برنامج قافلة الثقافة فى اية قرية اخرى ينبغى أن يكون على فترات ، وان تراعى فى هذه الفترات طبيعة مواقيت العمل فى القرية ، وقد تختلف هذه المواقيت باختلاف الفصول الزراعية ، كما قد تختلف قليلا ، فى قرية عن الأخرى ..

اقول : ان البرنامج ينبغى أن يقدم على فترات لأنه من غير المفيد أن تقدم مكتبة أو حديثا لجمهور تتطلع خواطره الى المسرح أو الى الفيلم الذى ينتظر عرضه تطلعا يضعف من تأثير القراءة أو الاحاديث فى نفوس السامعين .

يستتبع هذا القياس الا نحشد كل فقرات البرنامج فى مكان واحد .. فقد يكون من الملائم أن

تقف القافلة فترة الى جوار مدرسة لتقدم المكتبة.. ثم تنتقل خطوة لتقف الى جوار مصطبة كى تقدم الأحاديث .. ثم تنتقل الى دوار لتقديم التمثيلية أو السينمية .. وقد يرى اخصائيو قافلة الثقافة رأيا آخر فيقسموا البرنامج الى وحـــدات بين أجزاء كل وحدة منهـــا رباط ذهنى رغم اختلاف فنونها .

لو أن هذه الآراء وضعت موضع التنفيذ لكان من الضرورى اعادة تخطيط سير القافلة على أسس اقليمية .. بمعنى ان قافلة ما من قوافل الثقافة تتولى خلال أسبوعين ، أو ثلاثة اســـابيع ، زيارة محافظة واحدة ، بحيث تستطيع ان تقدم فقرة من البرنامج لكل قرية فى يوم ما من أيام الذهاب ، ثم تقدم الفقرة الأخرى فى يوم ما من أيام العودة .. على ان يكون مخطط الزيارة لكل محافظة مدروسا على طبيعة البلاد التى ستمر بها القافلة فى هذه المحافظة من حيث الاستعداد الثقافى والظروف الاجتماعيـــة التى ينبغى أن يعالجها المثقفون فى هذه البـــلاد ، بالاضافة الى الوان الترفيه الملائمة لطبيعة كل قرية حسب احتياجاتها .

واذا لم يكن لى ان أتعرض هنا لفنون الترفيـــه الثقافى التى نبغ فيها اخصائيو وزارة الثقـــافة ، فاننى اريد أخيرا أن ألمس الجانب الذهنى البحت فى برنامج قافلة الثقافة ، وهو الجانب الذى يتألف من الكتاب والحديث .

أما عن الكتاب : فمن رأيى للافادة منه فى الريف ان يتولى بعض المثقفين قراءة جزء معين من كتاب مختار على جمهور الفلاحين قراءة مصحوبة بالشرح والتفسير ، ثم يعقد المثقف الذى يتولى هذه القراءة ندوة لجمهور المكتبة يدير فيها المناقشة حـــول مضمون الكتاب ، كما يستطيـــع المثقف ان يعكس هذه الوسيلة بأن يترك القراءة للجمهور ، ثم يتيح للقراء فرصة لمناقشته هو فى مضمون الكتاب .. وحبذا لو أن وزارة الثقافة نظمت مسابقـــة ذات جوائز رمزية بين أولئك القراء .

وأما عن الحديث : فمن رأيى أن تقديم الأحاديث لجمهور القرية على قاعدة الخطب أو المحـــاضرات لا يمكن أن يؤدى الى الغاية منها .. انما الأحاديث التى تقدمها قافلة الثقافة ينبغى ان تقـــدم الى جمهور القرية على قاعدة الندوة .. الندوة الريفية .. التى يطلب فيها من الحـــاضرين استجواب المثقف فى الشئون الثقافية العامة ، أو يعكس المثقف هذه الطريقة فيعرض مسألة من مسائل الســاعة عرضا ثقافيا ، ويستجوب الحاضرين فيها بعـــد الشروح التى يقدمها لهم .. وبمعنى آخر ينبغى أن تكون أحاديث قافلة الثقافة نافذة نطل منها على ما فى صدور الفلاحين ، لنربط بين ما فى هذه الصدور وبين ما نريد أن نقدمه لهم من فنون الثقافة والتوعية العـــامة .

هذه فى نظرى هى الوسيلة الفطرية التى تثير اهتمامات جمهـــور القرية بالثقـــافة .. وهى الاهتمامات التى أعتقد أنها الوظيفة الأولى لقـــافلة الثقـــافة .





بقلم
موسى صبرى

تجربة قافلة الثقافة الى القرية ·· أعمق من أن يكون هدفها مجرد التسلية · أو مجرد اسعاد أهل القرية بليلة ضاحكة سعيدة · قد يكون هذا مظهرها · وقد يكون هذا أول انعكاس لها على نفس مشاهديها سواء من أهل القرية أو من الكتاب والأدباء الذين رافقوا الموكب الأول الى قرية مليج ، ولكن التأمل فى التجربة يصل بنا الى العمق الذى تعيش فيه وتتكاثر ويعم مفعولها ·

ماذا كان ينتظر الفلاح من الحاكم على طول العهود ؟··

لم يكن ينتظر شيئا · وهذه حقيقة لا يختلف عليها اثنان ·

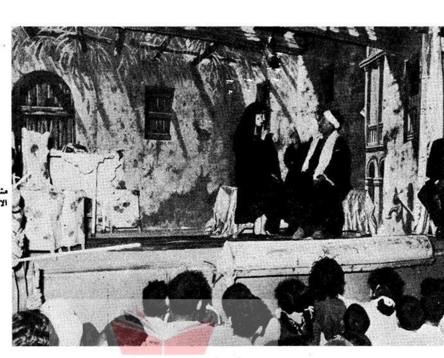
اذن ·· فليكن السؤال ·· ماذا كان يرى الفلاح فى الحاكم ؟··

والحاكم هنا بالنسبة للفلاح ، ليس رئيس الوزراء ·· وليس الوزراء ·· وليس مدير « المديرية » ·· وليس « المأمور » ·· انه أصغر « شاويش » فى نقطة البوليس · انه محضر المحكمة الذى يأتى ليقلع زرعه ويبيعه بالمزاد وفاء لدين · انه كل « أفندى » يمثل الحكومة ··

كانت نظرة الفلاح الى هذا الحاكم، انعكاسا لنظرة الحاكم الى هذا الفلاح ··

الأفندى الحاكم ·· كان يرى فى الفلاح مجرد « حشرة » لها اسم انسان ، تأكل الجبن القريش ، وتمشى حافية القدمين ، وليس من حقها أن تقول لا·· ابدا ، مجرد مسمار صغير حقير فى آلة ضخمة يركبها الاقطاعى وحوله « الافندية » الحكام .

فهو اذا ذهب الى نقطة البوليس ، أهينت كرامته، ولعنت أنسابه ، وعومل جسده بالنعال ··



مشهد من المسرحيـــة الاجتماعية التى عرضتهـا القافلة فى مليج

وهو اذا طالب بحق ، فقـد فرض عليه أن يرتدى ثوب الذليل ، وأن يكسو قسمات وجهه بكل مظاهر التوسل والرجاء ·

أتفه نصيب من حقه المشروع ، يقدم له كمنحة ، عليه أن يسـجد أمامها ، ويسبح بحمدها ، ويشكر السماء على لقمة الخبز والبصل ، ونعمة المرض ، وبركة الجـــوع ·· يكفى أنه يتنفس · يكفى أنـه يستطيع السير على قدميه ·· يكفى أن جسده لايزال يقاوم الصقيع والميكروبات ·

ولذلك فقد كانت نظرة الفـلاح نظرة سلبية · ولا أقول نظرة مستسلمة ..

لأن طبيعة المظلوم ألا يستسلم أبدا · قد لا يعبر عن مشاعره بسلوك ايجابى · ولكن سلوكه السلبى فيه التعبير الكامل عن كل ماهو راسب فى أعماقه·

ولذلك كله ·· فهو لم يكن يقبل أية نزعـة الى اصلاح ، تدعو لها أية حكومة لا تمثل مصالحه .

الارشادات الصحية ، كان يتجاهلها · ارشادات وزارة الزراعة كان يؤمن أنها كذب وتمويه . الدعوة الى محو الأمية كان يقاومها ، لأنه فى أمس الحـاجة الى ولـده فى الحقل ·· ثم ماذا بعـــد أن يتعـلم ابنه ؟·· هل من المعقول أن يفوز بفرصة متكافئـة مع ابن الباشا وابن سعادة المدير ؟··

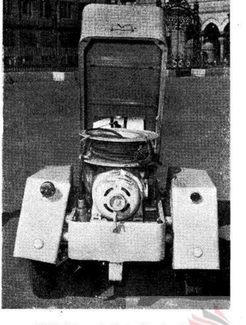
ومن هنا ارتفع شعار الاقطاع ، بأن الفلاح فلاح الى أن يموت · وأنه لا يستحق الا هذه الحياة !

ثم فجأة يحدث التطور العظيم ··

تحدد الملـــكية الزراعيـــة ·· تصدر التشريعات المتلاحقة المتسابقة التى تحمى كل حقوق هذا المواطن الصريع · يستمع من حكامه الى كلام جـــديد ، لم تألفه أذنه ، ولم ينبض له قلبه من قبل ··

وكان من حق الفلاح أن يبدأ بالشك ؟

وكيف يصدق بين يوم وليلة ، ما استحال وجوده مئات وآلاف السنين ؟··



جهاز توليد الكهرباء الملحق بسيارة القافلة

وهذا يفسر المتاعب التى عاناها رجال الاصلاح الزراعى فى عملهم ، الذى يهدف أولا الى اشعار المعدم بحقه كمواطن ٠ ٠ والمتاعب التى واجهها ويواجهها رجال وزارة الزراعة فى مشروعاتهم الجديدة لزيادة الانتاج الزراعى ٠٠ وغير ذلك من تطورات الاصلاح فى الريف ٠

والفلاح معذور اذا لم يقتنع بسهولة ، فماضى الآباء والأجداد لا يزال مسطرا على حيطان بيته الصغير ٠٠

***

وتمر الأيام ٠٠ وتنجح التجارب هنا وهناك ٠ وتتناقل أنباء النجاح قرية بعد قرية ٠ وتبدأ تجربة الاتحاد القومى ٠ ويرى الفلاح الوزراء وكبار موظفى الدولة ينتقلون اليه ٠٠ يسألهم ويجيبون ٠ يتهمهم ويدافعون ٠ يطالب بكل حقوقه ويستجيبون٠ وتنمو بذور الثقة فى قلبه ٠٠ ويتسلل التآلف بينه وبين الحاكم الى نفسه ٠٠ ويحدث روحه قائلا : « اذن ٠٠ فاننى أسمع كلاما صادقا ٠٠ اذن فيجب أن أمد يد الثقة ٠٠ »

وتسير القافلة ٠٠

واليوم تتفجر فى القرية المصرية مفاجأة جديدة ٠٠

المسرح والسينما ونجوم الفن ينتقلون اليه ٠٠ يدعونه أن يتمتع بوقت فراغه ٠ يقولون له بغنائهم وتمثيلياتهم وموسيقاهم ٠٠ نحن هنا فى أرضك ، أمام بيتك ٠٠ بين أفراد أسرتك ، جئنا لنؤكد لك روابط صداقتنا ٠٠ خيوط حبنا ٠

٠٠ وهذه هى أعماق تجربة قافلة الثقافة ، كما ارتبط بها قلبى فى رحلتنا الى مليج ٠

فرقة الفنون الشعبية : محمد طه وخضرة ينشدان باشراف زكريا الحجاوى





بلادى..

للشاعر عبد الرحمن صدقى

بلادى ، وحسبىَ أن أنتمى ... إليكِ لأسمو على الانجـمِ

مقامُكِ فى الارفعِ الاكرم ... وذكْرُكِ جارٍ بكل فـم

لقد كنتِ سيدةَ العالمِ

أحبكِ فى مجـدكِ الاقدم ... وليس كمجـدكِ مُذْ آدم

هواكِ يشبُّ لظًى فى دمـى ... اذا لُحتِ نَهْبَ يـدِ الآثم

بأَمْسكِ ، أو فى رُؤًى نائم

***

فكيفَ ، ومانحن بالنُوَّمِ ... ولا أَنتِ كالطيفِ للحـالم

نَفَضنا كَرانا ، فلن تُظلمى ... فما ظالمٌ لكِ بالسـالم

وشعبُكِ كالمعقل العاصم

هواكِ على عهـده فاعلمى ... وكالأمسِ يومى وفى القـادم

بنفسى أفديكِ فى المـأزم ... وفى زحفكِ الأَقدسِ الحاسم

على صيحة القائد الحازم

***

لقد هبَّ كالعاصف العـارم ... إلى وحدةِ الفكر والصـارم

ذَوُوكِ ، وهُمْ عربُ العـالم ... لنحمِى حِمَى سِلمنا الدائم

ونرفعَ صرحَ الغدِ الباسم

اختير الدكتور محمد أنيس مدرس التاريخ الحديث بجامعة القـــاهرة لمرافقة المؤرخ البريطانى أرنولد توينبى أثناء اقامته بالجمهورية العربيـــة المتحدة ، لصلته الوثيقة به وتتلمذه عليه ، وفى هذا المقال يحدثنا الدكتور أنيس عن انطباعاته خـــلال هذه الرحلة



مع توينبى ..

فى زيارته للجمهورية العربية المتحدة

بقلم : الدكتور محمد انيس

- ١ -

واخيرا دعت وزارة التعليم العالى الاستاذ أرنولد توينبى لزيارة الجمهورية العربية المتحـــدة زيارة علمية ، وقبل توينبى الدعوة ووصل القاهرة فى ٢ ديسمبر وأتم زيارته فى صبيحة ١٢ ديسمبر . وفى خـــلال الأسابيع الثلاثة التى - بخـــلاف الكلمـــات المتفرقة فى عـــدة مناسبـــات - سبع محـــاضرات اربعا منها فى الجمعية الجغرافية باســم جامعـــة القاهرة وعين شمس فى موضوع (الشرق الأوسط فى التاريخ) تكون مع بعضها وحدة موضوعيـــة واحدة ، ثم ألقى المحاضرة الخامسة فى جامعـــة أسيوط وهى تلخيص لمحاضراته الأربع الســـابقة ، ثم ألقى المحاضرة السادسة فى محافظة القاهرة عن « قضية فلسطين » ثم المحاضرة السابعة والأخيرة فى جامعة الاسكندرية عن « مصر والبحـــر الابيض المتوسط » هذا من الناحية العلمية . أما من ناحية مشاهداته وجولاته فيمكن تقسيم زيارته للجمهورية العربية المتحدة الى اربعة أقسام رئيسية :

أولا - مقابلاته للمسئولين فى القاهرة وزيارته لمعالم المدينة القديمة والحديثة وما حولها .

ثانيا - زيارته لمنطقة القنال وبورسعيد .

ثالثا - زيارته للوجه القبلى والنوبة

رابعا - زيارته للاسكندرية

ولقد تسلم الاستاذ توينبى مكافأة عن محاضراته التى ألقاها فى الجامعات قدرها مائتان وســـتون جنيها ، تبرع منها بمائتى جنيه ؛ مائة للاجئى عرب فلسطين ، والمائة الأخرى لأبناء شهداء بورسعيد .

- ٢ -

لاأملك هنـــا الا أن أعتب على المثقفين فى مصر لموقفهم من زيارة الاستاذ توينبى . ففى مصر حركة ثقافية كبيرة ، ماأن يظهر كتاب جديد - مهمـــا صغر - حتى يتناوله كتابنا ورجال الصحافة بالنقد

والتحليل . ولقد كان من المفروض أن تحدث زيارة توينبي أثرا مشابها بين الكتاب فنشهد دراسات جادة عن هذا المؤرخ ، ليس فقط لموقفه المعروف من الصهيونية والقضية الفلسطينية ولكن لأنه مؤرخ من أعظم المؤرخين في العالم كله اليوم . وبصرف النظر عن المقال الذي ظهر بهذه المجلة للاستاذ فؤاد شبل في عدد نوفمبر ، وهو مقال استهدف فقط التعريف بتفكير الرجل التاريخي ، وعن المقال الذي كتبته في جريدة الجمهورية قبل وصول توينبي بيوم واحد ، لا أعلم أن هناك محاولة جادة في جميع صحفنا وبرامجنا الاذاعية بما في ذلك البرنامج الثاني لدراسة اتجاهات الرجل وأفكاره في التاريخ والقومية والصراع العالمي والاستعمار والصهيونية وغير ذلك . ونسينا أن توينبي تأتي أهميته في المحل الأول من كونه مؤرخا ومفكرا له اتجاهه وتفكيره الخاص ، في تراث الفكر البشري مهما كان موقفنا منه .

- ٣ -

هناك ثلاثة مجالات في مصر أحبها توينبي وأحس كأنه يعيش فيها وينتمي اليها ، الأول الاماكن التي تعبر عن التقدم العلمي والاقتصادي في الجمهورية العربية المتحدة - لقد زار المركز القومي للبحوث زيارة طويلة فقضى به ثلاث ساعات ، وخرج وعلامات الرضى واضحة عليه . كما زار في هذا المجال معهد الابحاث التابع لهيئة ادارة قناة السويس ، وزار مصانع كيما بأسوان وأعمال السد العالي . وبعد أن تفقد منطقة السد العالي طلب أن يقابل المهندسين والخبراء الروس ، وذهب اليهم في مكاتبهم وعبر لهم عن اعجابه بما يبذلون في سبيل انجاح هذا العمل الضخم ، وقال لهم :

« لقد رأيت الاعمال الضخمة التي ساهمتم في انشائها في أفغانستان » .

وخرج توينبي من زيارته للاماكن التي تتعلق بالنشاط العلمي والصناعي في الجمهورية وهو على ثقة تامة بأن الشعب في مصر يعيش ثورة حياتية حقيقية وكان حريصا أشد الحرص على أن يسأل في كل كبيرة وصغيرة وأن يتفهم كل تفاصيل نهضتنا العلمية والصناعية . وسألته مرة عن اهتمامه الشديد بهذه الناحية وهو المؤرخ الذي يبحث في الماضي وأحواله ، فقال :

« ان الانجليز الذين يزورون الجمهورية العربية المتحدة قليلون جدا . ولذلك فالرأى العام البريطاني لا يعلم حقيقة

الدكتور توينبي والسيدة حرمه والى يمينهما الدكتور عبد العزيز السيد وزير التعليم العالي ، والدكتور أحمد بدوي مدير جامعة القاهرة ، والدكتور على شعيب مدير جامعة الاسكندرية .. والى يسارهما الدكتور سليمان حزين مدير جامعة أسيوط ، والدكتور محمد أنيس أستاذ التاريخ الحديث المساعد بجامعة القاهرة - وكاتب المقال - والدكتور سلامة حماد مدير ادارة العلاقات الثقافية بوزارة التعليم العالي والأستاذ فؤاد شبل المستشار بوزارة الخارجية





المؤرخ الكبير يصافح فلاحا مصريا من اعضاء الجمعيات التعاونية

ما يدور فى الجمهورية العربية المتحدة من تقدم . لقد عرفت مصر القديمة والوسيطة من خلال الكتب واريد ان أعرف مصر المعاصرة من واقع ما اشاهد . . »

والمجال الثانى الذى أحسست بقوة تأثيره فى هذا المؤرخ الكبير كان الآثار • كان توينبى حريصا على أن يرى الآثار المصرية القديمة كلها أو معظمها ـ ولم يكن فى البرنامج كما وضع اصلا زيارته للنوبة ، بل كانت زيارته للصعيد تقف عند حدود السد العالى • وفى الليلة الأولى لوصوله أطلعتــــه على البرنامج وسألته رأيه ، فقال فى تلهف وقلق :

« الن نزور أبا سنبل ؟»

فوعدته بابلاغ رغبته للمسئولين • وفى اليــوم التالى كنا نزور وزير الثقافة والارشاد القومى ، وفى الزيارة بادره الوزير بالسؤال :

هل ستزور أبا سنبل ؟

وابتسم توينبى فى خجل ، وأطلعت الوزير على رغبته الشديدة فى ذلك ، وفى دقائق كان الوزير قد أعد كل شىء لهذه الزيارة التى تعتبر بحق من أمتع رحلات توينبى فى الجمهورية

وفى زيارتنا للنوبة لم نكتف بمشاهدة معبدى أبى سنبل ، فشاهدنا قلعة أبريم ، ومعبد تحتمس الثالث فى عبده ، ومعبد الفنتين وجزيرة فيلة . وكان توينبى يقف أمام كل أثر من هــــذه الآثار مشدوها لايتكلم لبضع دقائق ولا يرد على أســئلة أحد • كل مايبدر منه كلمة :

« آه . هذا هو ! » .

وسألته مرة ، لقد كتبت كثيرا عن حضــــارة المصريين القدماء وشاهدت هذه الآثار فى الصــور فهى ليست غريبة عليك ، فأجاب :

« مهما قرات عن الشيء وشاهدته فى الصور فان رؤيته تبعث شعورا مختلفا تماما » •

وكان الأستاذ يتجشم فى سبيل التعــرف على هذه الآثار الصعاب الكثيرة • وكنت أشفق عليه ـ وهو فى الثانية والسبعين من عمره ـ من تســلق هذه الآثار الى قمتها ، بل ان الكثير من المـرافقين كانوا يمتنعون عن مشاركته فى ذلك • ولقــــد حاولت أحيانا منعه من الصعود ـ اشفاقا عليه وخوفا من تحمل المسئولية ـ ولكنه كان يصر على ذلك • حدث هذا حين أصر على صعود الهــرم الاكبر من الداخل • وحدث أيضا حين أصر على الصعــود الى قلعة ابريم وهى فوق جبل عال •

وخيل الى أن صحة الرجل تبدو معجزة كعقلة وقوة تفكيره ، حتى كنـــا فى الاقصر فأسر الى بأن دواءه قد نفد ورجانى ان ابحث له عن الـــدواء فى احدى صيدليات الاقصر ، وبالفعل اشتريت له الدواء وسألت الصيدلى فيم يستعمل هذا الدواء وشــد ماعجبت حين قال :

« لتقلب الضعيف والذبحة الصدرية » .

وفى خلال تجــــواله بين الآثار كانت لتوينبى لحات تثير الدهشة والاعجاب حقا • ففى معبـد أبى سنبل كان الأثرى المرافق يشرح نقشا يخاطب فيه رمسيس الثانى الملك رمسيس الثانى الاله ، فضحك توينبى وقال :

« ان هذا مثل رئيس الوزراء الذى يتولى فى الوقت نفسه ، منصب وزير الخارجية ، فيكتب وزير الخارجية الى نفســـه كرئيس للوزراء » .

وفى الأقصر ونحن نستريح قليلا عقب مشاهدة مقبرة توت عنخ أمون ، وجهت سؤالا الى الدكتور صبحى البكرى مفتش الآثار المرافق لنا قلت :

« هناك سؤال يدور فى ذهنى منذ سنين : ماذا حدث للمجتمع المصرى فى أواخر عصر الفراعنة حتى تدهور الى هذا الحــــد ولقرون طويلة ظلت فيها مصر مستعمـــــرة للغزاة من الشرق والغرب والشمال ؟ »

وتلقف توينبى السؤال وظـــل يشرح رأيه فى الموضوع أكثر من نصف ساعة ، وكان ملخص هـــذا الرأى ان المجتمع المصرى كان فى تركيبه مجتمعا دينيا وأن انهيار الديانة القديمة هو السبب الرئيسى فى انهيار ذلك المجتمع

قلت :

« ولكن المسيحية جاءت بعد ذلك » .

فقال :

« ولكن المسيحية كانت ديانة دخيلة على المجتمع » .

والمجال الثالث الذى أحسست بعظم تأثر توينبى به كان المجال الشعبى . ان توينبى انسان وهذه هى أبرز صفاته وأوضحها وأكثرها تأثيرا فيمن يتعامل معه ــ وفلسفة توينبى فى التاريخ والسياســة انعكاس لموقفه الانسانى فى الحياة .. ان توينبى لايتعصب لقوميته ولا لأوروبيته ، فهو ينتمى الى الجنس البشرى كله ــ ونظرته الى نفسه على هــذا النحو أوضح وأقوى اتجاهاته الفكرية .

ومن هذا المنطلق تخرج كافة احكامه ــ فالوحــدة التاريخية التى يقيم عليها دراسته ليســت الدولة القومية ،ولكنها الدولة العامة أو المجتمعأو الحضارة وليس هنا مجال الحديث عن اتجــاهات توينبى الفكرية فانا ملتزم فى هذا المقال بانطباعات رحلته للجمهورية العربية المتحدة ، ولكن انسانية توينبى تفسر كثيرا من هذا الجانب من زيارته ، اعنى حبه للشعب ورغبته الجامحة فى الاختلاط بالنـــاس والتعرف على حياتهم وتفكيرهم .

وقد تتطور الانسانية العمومية لدى الفــرد الى نظرية محددة لها موقفها من المشاكل السياســية والاجتماعية والاقتصادية ــ فالاشتراكية تنظيم معين للانسانية ، وفى رأيى أن الحلقة الانسانيــة التى يعيش فيها توينبى ــ ولاينوى فيما يبدو الخروج منها ــ هى التحررية . فتوينبى ليساشتراكيا حتى بمفهوم حزب العمال ، وهو أقرب الى الأفــكار التحررية الخاصة بحزب الأحرار . وتوينبى ليس عضوا فى حزب من الأحزاب ولكنه يخــرج فى الانتخابات البريطانية ليعطى صوته لحزب الأحرار مع كراهية شديدة للمحافظين .

ومن موقف توينبى الانسانى خرج موقفــه من القومية . وهذه مسألة هامة فى تفكير الرجل .وعلى قدر مايبين لى من كتاباته ومناقشاتى معه ، فالرجل ليس من أنصارالقومية بل أكاد أقول انه منخصومها

ولقد كنت أعرف ذلك جيدا من كتاباته . فلما كنا فى رحلة النوبةأتيحت لى فرصة طويلة للمناقشة حول هذا الموضوع . سألته :

« ماذا تكره فى القومية ؟ »

قال :

« التعصب الذى يطيح بالكثير من القيم الانسانية ويثير الحروب والفتن : اليهود والعرب فى فلسطين ، المسلمــون والفرنسيون فى الجزائر ، البيض والسود فى جنوب افريقية ، والمسلمون والهندوك فى الهند . »

قلت :

« ألا ترى فى كل هذا يد الاستعمار الخفية ؟ ثم هل يمثل اليهود فى فلسطين أو الفرنسيون فى الجزائر قومية أم يمثلون استعمارا ؟ »

قال :

« ولكن حتى هذا الاستعمار يأخذ شكل التعصب القومى »

قلت :

« دعنا اذن نفرق بين قومية حقيقية وبين قومية زائفة يدفع اليها نوع من أنواع التسلط والتحكم »

فوافق على ذلك .

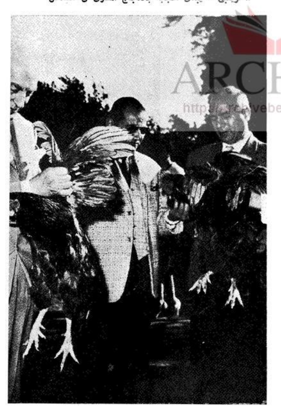
قلت :

« دعنا كذلك نفرق بين اتجاه قومى تحررى وآخر قــومى استعلائى تسلطى ، فالحركة العربية تمثل اتجاها قوميا متحررا يستهدف تحرير الشعوب العربية لتسهم فى حركة التحـــرر البشرى العام . »

قال :

« ان ما يهمنى هو مستقبل البشرية بصفة عامة وليس لى اعتراض على القومية طالما أنها توازن بين مطالبها من ناحية وبين مطالب البشرية من ناحية أخرى »

« توينبى » يبدى اعجابه بالدجاج المصرى فى انشاص



قلت :

« ان مثل هذه النظرة تعنى ان القومية تقف فى طــرف والانسانية فى طرف آخر والمسألة هى موازنة او تعادل بــين الطرفين ، ولكنى أرى ان القومية المتحررة تسهم فى بناء البشرية على أحسن صور المساهمة وأكثرها فعالية » .

قال :

« اننى اؤيد حركات التحرر الوطنى ولكنى لا أؤيد الفلسفة القومية » .

قلت :

« دعنا نضع الامر على هذا النحو : حركات التحرر فى العالم تتخذ شكلا قوميا فى المرحلة التاريخية الراهنة ، ولانها تحررية فهى تنبثق عن قومية سليمة ، ولكنها اذا انقلبت الى حركــة توسعية أو تسلطية فهى انعكاس لقومية مريضة . »

قال :

« أظن اننى أقبل الموقف كما عبرت عنه فى هــذه الجملة الاخيرة » .

وانتهينا الى ذلك .

ثم عدنا من رحلتنا فى الصعيد وألقى محاضرته فى محافظة القاهرة عن القضية الفلسطينية ــ وفتح السيد المحافظ باب المناقشة بعد المحاضرة ، ووجه الى توينبى سؤال ــ وأظن أنه كان من الدكتورةسهير القلماوى ــ قالت :

« أنت تقول انه كان يجب أن يعطى اليهود الحق فى اقــامة دولة يهودية على حساب الدولة الغربية التى اضطهدت اليهود وهى ألمانيا ، أى ان تقام دولة يهودية فى وسط أوربا ، فهل يعنى رأيك هذا انك تعتقد أن اليهود يمثلون قومية ؟ »

وأجاب توينبى بما معناه :

« الحــق اننى لا أومن بالقومية لا اليهوديــة ولا غــير اليهودية »

وفى اليوم التالى ونحن فى طريقنا الى الاسكندرية قلت له :

« ان اجابتك بالامس دليل على أننا لم نتحرك من حيث بدأنا مناقشاتنا فى النوبة حول موضوع القومية » .

وضحك وضحكت زوجته .

لا : ان توينبى لايؤمن بالقومية . وعلة المشكلة كلها انه لايرى فيها الا تعصبا واستعلاء ، ويخيــل الى ان تجربة توينبى الخاصة عن النزاع القومى فى الحرب العالمية قد حددت موقفه من القومية على نحو كان من الصعب التخلص منه ولايزال. ففى عام ١٩٢١ كان توينبى أستاذا للتاريخ اليونانى والبيزنطى فى جامعة لندن وهو كرسى أنشــأه اليونانيون وظلوا يمولونه ، ثم سافر فى تلك السنة الى بلاد اليونان وعند جنوب بحر مرمرة شاهد انسحاب الجيــوش اليونانية من تلك المنطقة وهم يقيمون المذابح للاتراك وأثارت هذه المذابح توينبى الى أبعد حد ، فكتب مقالا فى جريدة «المانشستر جارديان» حمل فيه على مذابح اليونان للاتراك التى شاهدها . وقد كلفه هذا المقال استقالته من كرسى التاريخ اليونانى .

ويبدو أن هذا الحادث ، الى جانب حـــوادث الاصطدام بين القوميات الاوروبية فى أعقاب الحرب العالمية الأولى ، هو الذى حــدد موقف الرجل من القومية بصفة عامة . ولــكن توينبى لم يدرك فى الحقيقة ان القوميات المعاصرة قد ولدت فى رحاب الاشتراكية والثورة العالمية لتصفية الاستعمار العالمى ، ولم تولد كالقوميات الاوروبية فى أحضان الرأسمالية العالمية والحركة الامبريالية .

أعود فأؤكد أن توينبى يؤمن بالانســانية ايمانا لايعدله ايمان آخر ، على الرغــم من أن هــذه الانسانية تدفعه ــ خطأ فى تصــورى ــ الى رفض القومية .

ومن هذه الانسانية كان غضب توينبى على العدوان الصهيونى على عرب فلسطين ــ لقد افتتح محاضرته عن فلسطين بقوله :

« للقضية الفلسطينية وجهان : انسانى وسياسى . ولقد كان اهتمامى بالقضية الفلسطينية دائما من الناحية الانسانية »

والعوامل الانسانية هى التى دفعت توينبى الى الثورة على العدوان الثلاثى على بورسعيد عام ١٩٥٦ ــ فبعد أن زرنا النصب التذكارى لشهداء بور سعيد لاحظت علامات الاجهاد بادية عليه وكان صامتـــا لايتكلم ، وسألته :

« هل أنت متعب ؟ »

فأجاب :

« لست متعبا ولكنى حزين لهذه النفوس البريئة التى راحت ضحية العدوان الغاشم » .

ومرة أخرى وكنا فى عنيبه فى النوبة ودخلنـــا المدرسة هناك ، وبعد أن مر بالفصول دخلنا حجرة ناظر المدرسة للاستراحة ، وكانت تطــل علينا فى حجرة الناظر صورة كبيرة لمعركة بورسعيد فوقف قائلا :

«أرجو أن تبلغ ناظر المدرسة عظيم تقديرى لاستقباله لى على الرغم من هذه الصورة التى تمثل أعتداء حكومة بلادى عليكم . تعلمون أننا كنا منقسمين فى انجلترا حول هذا الاعتداء وكنت مع الفريق المعارض له ، ولكننا نحن الانجليز ــ حتى المعارضــين للعدوان ــ نتحمل مسئوليته لحد ما لاننا سمحنا بحدوثه » .

وحين كنا نودعه فى مطار القاهرة الدولى ، وقبل أن يصعد الطائرة ببضع دقائق فى طريقه الى لندن ، سلمنى مظروفا به مائة جنيه مع خطاب الى محافظ بورسعيد وطلب الى أن أرسل المبلغ والخطــاب الى

المحافظ تبرعا منه لأسر شهداء بورسعيد ، وقال فى خطابه للمحافظ :

« منذ عام ١٩٥٦ وأهل بورسعيد لا يفرقون مخيلتى ، لقد مضى عهد الامبراطوريات والتوسع الاستعمارى، ومعركةبورسعيد علامة بارزة فى هذه المرحلة الانسانية الجديدة » .

وفى تقديرى أن من أبرز نواحى توينبى الانسان فى زيارته للجمهورية العربية المتحدة كان حبه للفلاحين • كتبت اليه قبل حضوره الى مصر أسأله عن الاماكن التى يود رؤيتها فكان طلبه الوحيد أنه يريد أن يرى الفلاح المصرى كيف يعيش وماذافعلتم من أجله •

وقد زار توينبى بعض قرى الريف ، وكنتأحس خلال هذه الزيارات أنه يعيش بين أهله • سألته عن سبب اهتمامه البالغ بالفلاحين المصريين ، فقال :

« كنت دائما حريصا على أن أرى أولئكالذين صنعوا الحضارة المصرية القديمة » .

ومأأشد ماأعجب بالغناءوالرقص الريفيينوانتقلنا مع توينبى ليشهد مافعلته الثورة للفلاحين ، حين زرنا انشاص • وكان توينبى يسأل فى كل كبيرة وصغيرة يراها ، دخل بيوت الفلاحين هناك ، وحضر اجتماع مجلس ادارة الجمعية التعاونية ، وأدار المناقشة ، وكنا نترجم له الأسئلة والأجوبة ، ولما خرجنا من هذه الزيارة سألته ما رأيك ، قال :

« تخالجنى فكرة فى أن هذه الثورة هى ثورة الفلاحين »

- ٤ -

هناك ناحية اخيرة رأيت الا أنهى حديثى دون الكلام عنها ، قد يسأل سائل وقد سئلت هذا السؤال كثيرا • هل من الجائز أن توينبى قال ماقال فى محاضرته الرابعة فى الجمعية الجغرافية عن « الوحدة العربية » أو فى محاضرته عن « القضية الفلسطينية » مجاملة لدولة عربية دعته الى زيارتها • وأنا أفهم المصدر الذى خرج منه هذا السؤال ، وهو تجاربنا السابقة مع الغربيين • ولكن الواقع أنهذا غير صحيح بالمرة بالنسبة لتوينبى • فهذه أول زيارة للرجل لمصر ، وموقف الرجل من قضايا التحرر العربى أقدم من ذلك بكثير •

ولا يعلم الكثيرون أن توينبى كان له دور فى الحركة الوطنية المصرية بعد عام ١٩١٩ • فقد التقى فى انجلترا ببعض الطلبة المصريين فى عام ١٩٢٢ وخطب فى نادى Forum Club فى اجتماع عقده هؤلاء الطلبة ، وحمل فيه على تصريح فبراير عام ١٩٢٢ ، ثم عاد توينبى فأكد رأيه فى هذا التصريح فى كتابه : (Survey of International Affairs) وقال فى صراحة ان التحفظات قد نفت الاستقلال الحقيقى •

وموقف توينبى من القضية الفلسطينية معروف قبل أن تطأ قدمه أرض مصر — ففى ١٩٥٤ نشر الأجزاء الأربعة الأخيرة من كتابه « دراسة التاريخ » وحمل فى الجزء الثامن على الصهيونية لعدوانها على عرب فلسطين ، كما حمل على السياسة البريطانية فى فلسطين ابان الانتداب ، فتوينبى حين ذكر هذه الآراء فى القاهرة كان فى الحقيقة يكرر افكارا قالها من قبل فى أوائل الخمسينات ، وبسبب هذه الآراء تعرض توينبى لحملة وحشية من جانب الصهيونية فى الغرب والأوساط الاستعمارية ، فهاجموه فى الصحف الغربية هجوما عنيفا وألف أبا ايبان كتابه « هرطقة توينبى » وواجه الرجل بشجاعة كل هذه الحملات وكان آخرها المناظرةالتى تحدى فيها سفير اسرائيل فى مونتريال فى أوائل عام ١٩٦١ وقد سألته ماذا تقول عنك الدوائر الصهيونية ؟ •• فضحك وقال :

« يقولون انى معاد لليهود antisemitic • والحقيقة انى لست كذلك فلى أصدقاء كثيرون من اليهود فى أوربا وفى أمريكا، ولكنى أعادى الصهيونية ، وبالذات عدوانها على عرب فلسطين. انهم يطاردوننى أينما أذهب ؛ فلا أذكر اننى وقفت القى محاضرة عامة الا ويسألنى احد اليهود الصهاينة : بستر توينبى ، هل قلت حقيقة ان اليهود فعلوا بالعرب ما فعله النازيون باليهود. واجابتى دائما هى : نعم ، أنا أعتقد ذلك » .

لقد دافع توينبى فى القاهرة عن الوحدة العربية وعن حقوق عرب فلسطين ، كما دافع عنها قبل ذلك بسنوات فى المجالات الغربية العلمية وغير العلمية اليهودية وغير اليهودية ، وأنا أعلم أنه بعد عودته الى لندن ستعود الدوائر الصهيونية لتصب عليه جام غضبها فى كل مكان •

وفى تقديرى أن هذا موقف رجل شجاع ومؤمن بما يقول • ان أوضح تفسير لموقف توينبى من قضايا العربهو تلك الجملةالتى ختم بها محاضرتهعن فلسطين :

« وعلى قدر ما أستطيع أن أتبين مشاعرى فاننى انسان لامصلحة له ، يتمنى الخير للاجئين العرب الفلسطينيين بصفة خاصة ، والعالم العربى كله بصفة عامة » .

لويجي بيراندللو

حياته.. وأدبه ...

في النصف الثانى من يونيو الماضى ، افتتح رئيس الجمهورية الايطالية المهرجان الادبى والفنى الكبيـــر الذى أقيم فى مسرح « فالى » بروما بمناسبة مرور ربع قرن علـــى وفاة الكاتب الايطالى الشهير « لويجى بيراندللو » فى ٢٠ ديسمبر سنة ١٩٣٦ واختير البروفسور « امبرتو بوسكو » أستاذ الادب الايطـــالى الحديث بجامعة روما رئيسا للمؤتمر ، وتحدث فيـــه الاديب الايطـــالى المعروف « بيورو بيوفنى » عن شخصية بيراندللو ومؤلفاته .

وفى أوائل أكتوبر انتقل المهرجان الى مدينـــة البندقية ، واشترك فيه ممثـــلون لمختلف الدول ، ألقوا بحوثا عن ادب بيراندللو ومسرحه وتأثيره فى آداب بلادهم ومسرحها .

وقد مثل فرنسا « برناردور » ، والمانيا « ولفانج بريوز » وانجلترا « فردريك ماى » ، والجمهورية العربية المتحـــدة الاستاذ « محمد اسماعيل محمـــد » ، الذى ترجم ابيراندللو مسرحيته المشهورة « ست شخصـــيات تبحث عن مؤلف » ، ونشرتها وزارة الثقافة والارشاد القومى منذ فترة قريبـــة فى سلسلة « روائع المسرح العالمى » .

وألقى الاديب الايطالى « دييجو فابرى » بحثـــاً عن تأثير بيراندللو على المسرح الايطالى المعاصر، كما تحدث « سلفاتور دى فاتاليا » عن بيراندللو الروائى . ومثلت بهذه المناســـبة بعض مسرحياته الشهيرة ، وأقيمت مسابقة دولية لكتابة ابحاث عن أدب بيراندللو ، وخصصت جائزة مالية قدرها مليون ليرة ايطالية لافضل بحث ، كما تقرر اقامة مركز ثقافى فى روما يضم مؤلفات بيراندللو ، وكل مخلفـــاته من مخطوطات وغيرها ، والدراسات التى كتبت عنه بمختلف اللغات ، ليسهل الرجوع اليهـــا ..

وبمناسبة هذا المهرجان الكبير دعت « المجلة » الاســـتاذ حسن محمود لكتابة هذا المقال عن حياة بيراندللو وأدبه .

بقلم : حسن محمود

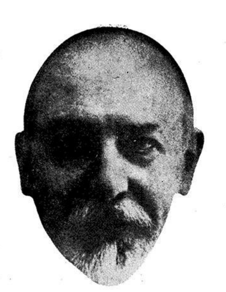
حين يمسك المرء القلم ليتحدث عن بيراندللو ، ويكون قد اتصل بفنه منذ عهد بعيـــد ، تعرض له صور مختلفة من حياته وفنه حتى ليتردد أين يبتدىء والى أية نتيجة يصل .

على أنى أحب أن أشرك قرائى منذ البـــداية فى النتيجة التى وصلت اليها ، والتى كانت تقـــوى فى نفسي وتتأيد كلما قرأت مؤلفا من مؤلفاته ،حتى كادت تكون لدى عقيدة ثابتة ، وهى أن هذا الرجل الذى تعيش قصصه ومسرحياته وتقوى كلما طال بها الزمن وتظهر عبقريته على مر السنين ، انما استمد هذا النبوغ وهذه العبقرية ، اســـتمدها من صميم الحياة التى عاشها ، ومن ظروف التعاسة والشقاء الذى وجده فى هذه الحياة ، قبـــل أن يستمدها من خياله الخصب الذى لا يكاد يكون له مثيل .

قد أكون مخطئا فى هذا الرأى ، ولكنى أحب أن اعرض هذه الفكرة بأن ابتدىء الكلام فى اختصار عن هذه الحياة التى هى عندى ليست أقل غرابة من احدى قصصه ومسرحياته .

كانت نشأة الغلام لويجى بيراندللـــو فى بلدة صغيرة من بلدان تلك الجزيرة التى تقع تحت الطرف الجنوبى من شبه الجزيرة الايطالية ، وهذه الجزيرة هى صقلية تلك الجزيرة التى عرفتها الحضارة الأوربية القديمة أعنى الحضارة الاغريقية قبل أن تمر علـــى روما كما عرفت من بعد فى تاريخها الطويل حضارة العرب والنورمان . وولد براندللو بالذات فى بلدة صغيرة قائمة على تل لاتكاد تذكر الآن بين بـــلاد صقلية من زمن اليونان ففيها عاش امبدوكل ولا تزال الى جانب البلدة الصغيرة آثار معابد تدل على عـــز سالف ومجد قديم عفا عليه الزمن .

فى هذه البلدة، من أب قروى يملك مناجم للكبريت ويتاجر فيه ويصدره ، وأم لطيفة رقيقة الطباع ،من أسرة عريقة فى تلك الجهة قاتل أفرادها من اجـــل ايطاليا واستقلالها ، واشترك البعض منهـــم مـــع جاريبالدى ، نشأ بيراندللو ورأى نور الحيـــاة فى الجزيرة فى صيف سنة ١٨٦٧ وكانت الكوليرا تجتاح



صقلية واصابت اباه ولكن الاب نجا منها ، ولم يكن الطفل يشعر بهذه الارزاء بطبيعة الحال ٠

وكبر الطفل وصار غلاما وكان الوالد ماهرا فى التجارة وله ثقة بالأرقام ، فكان من الطبيعى أن يفكر فى اعداد ابنه لمهنته ومن الطبيعى ألا يلاحظ نزعات الغلام فى لهوه كانشائه مسرحا مع زملائه مثلا ، بل أدخله القسم من المدرسة الذى يعد للمهنة وكان الغلام يؤدى الامتحانات وينجح فى سهولة ٠

ولكن قلب الغلام لم يكن فى هذه الدراسة وهو لايحبها بالغريزة فماذا يفعل ، اسر بكراهيته لهذه الدراسة الى أمه التى رأت ان تطلع اخاها على رغبة الغلام ٠ وكان اخوها يحترف التعليم بعد أن قاتل مع جاريبالدى ، ولم يجد من بعد سبيلا للعمل الا الاستفادة من دراساته الادبية ، وسئل الغلام أمام خاله ، فاظهر تبرما بدراساته المهنية ، بل بكى امام خاله بالدمع الغزير ، وطلب منه ان يعمل على نقله من السنة الثانية المهنية الى السنة الثانية الادبية واعدا الخال بأن يجد فى دراسته للاتينية كى يعوض مافاته من تأخير ٠

واشفق الخال عليه فأخذ ابن اخته الى معلم يدرس اللاتينية حتى اذا ماانتهت الأجازة الصيفية عمل على الحاقه بالقسم الادبى ، كل ذلك بدون علم الأب الذى كان شديدا فى تمسكه بآرائه وأحكامه لايمكن أن يسمح بهذا العبث ، أو مايسميه عبثا للغلام ٠

وانتهت الاجازة الصيفية واستؤنفت الدراسة بعد انتقال الغلام للقسم الادبى مع الاحتفاظ بالسر مكتوما عن الأب ، وانتهت الشهور الثلاثة الاولى ، واراد الاب أن يرى الدرجات التى حصل عليها غلامه ، فأذا به يفاجأ بقائمة درجات القسم الادبى وكانت تكتب على ورق غير ورق القسم المهنى الذى عليه صورة تعبر عن المهنة ٠ وغضب الأب غضبا شديدا يمكن تصوره لدى من كان يعرف طباع الأب، وكان قاسى الطبع شديدا فى احكامه ، ولكن زوجته دافعت بأن الغلام بكى بكاء يذيب الجماد ، ولم يكن من المعقول مقاومته فى رغبته وميوله ، وهو بعد قد أظهر صلاحيته لكل دراسة ، فنجاحه فى قسم المهنة لم يقل عن اجتهاده فى القسم الادبى ، فليس الأمر اذن تكاسلا وعدولا عن الدراسة ، وانما هو أمر استعداد طبيعى وميل بالغريزة ٠

فى هذه الأثناء كان لويجى قد أنشأ مسرحا فى جيرجنتى ٠ ذلك أن الدار التى كانوا يسكنونها وراءها من الخلف حديقة تنحدر حتى تتصل بالشارع وبسبب هذا الانحدار الذى يكون دائما حيث تكون البلدة فوق مرتفعات اقيمت عدة مدرجات ليمكن النزول الى الشارع ، على هذه المدرجات عدة أقواس ورأى لويجى ان يتخذ كل هذه وسيلة لمسرح يمثل عليه جمع من الغلمان أصدقائه وأخواته مستعيرا بعض الملابس من أمه ٠

انتقلت الأسرة تبعا لأعمال الوالد ومجهوداته التجارية الى عدة بلدان وموانىء فى صقلية ، وفى كل هذه الانتقالات كان الغلام مواليا القراءة ومندفعا الى مراقبة الحياة بطبيعته ، فكان فى دراساته سابقا لأساتذته قرأ مالم يقرؤوه ، وفى الحياة مراقبا شديد الملاحظة عن عمد ٠ ورئى أن من الواجب ان يذهب الغلام الى روما كى يستطيع الدراسة فى الجامعة . وكم استفاد الغلام من معيشته فى روما أكثر من استفادته بجامعتها ، فانا لنجد وصف روما فى زمنه فى قصة « الشيوخ والشباب » كما نجد وصفا للجماعة الذين كانوا يلتفون حول خال له فى روما ، وهو من رجال جاريبالدى السابقين فى أكثر من قصة من قصصه ٠ فما صورة « مدام لالا » وأخيها « بيلاد بونوميه » الا صورة هذا الخال الذى كان على وشك الزواج من المغنية « نانا » ٠

فمناظر روما وجماعة الادباء والعاطلين والثوار السابقين الذين كانوا يلتفون حول خاله كانوا فى السنتين اللتين قضاهما فى روما عندئذ اكبر فائدة له من دروس الجامعة ٠ وانتهت علاقته بالجامعة اذ

وقع فى مشكلة مع أحد الاساتذة • فهو يذهب الى الجامعة لحضور المحاضرات بها ولكنه لايجد فى هذه المحاضرات فائدة كبيرة اذ ان انكبابه منذ الصغر على القراءة ذهب الى ابعد مما كان يلقيه عليه بعض الأساتذة • وفى ذات يوم كان جالسا فى أحد المقاعد الامامية الى جانب طالب شاب استعد ليكون قسا ، وكان أستاذهما فى هذه المحاضرة رجلا ضخما كبير الاعتداد بنفسه وكان يفسر لطلبته عبارة من مسرحية لبلوتوس المؤلف المسرحى الرومانى ، ولكنه أخطأ فهم اللاتينية فاضطر لكى يثبت صحة تفسيره أن يدور ويلف ويعلل ، ولاحظ القس هذا ، فالتفت الى زميله بيراندللو بنظرة من عينيه ، ورد عليه بيراندللو بلمحة عين • وكان من عادة الاستاذ الضخم ان يواجه الطلبة واقفا عندما يتحمس فى الكلام والشرح ، ولمح نظرتى الطالبين فثار عليهما وخاصة على القس الصغير الذى لزم الصمت . أما الشاب الصقلى فلم يستطع الصبر ، وجابه الاستاذ كعادته مندفعا فى بعض الظروف وقائلا ان الزميل القس لايشير لأمر خارج عن نطاق الدرس بل نحن نرى أن التفسير لعبارة بلوتوس هو ••• وبعد أن أورد تفسيره اندفع تاركا الدرس •

وشكا الأستاذ من مسلك الغلام لمجلس الاساتذة وكان البعض منهم يقدر الفتى ويعرف سعة اطلاعه ونصحه أحدهم بأن من الخير ان ينهى دراسته فى ألمانيا •

وأخذ الشاب على أثر ذلك يتجه الى تعلم الألمانية ، ثم سلك طريقه الى الشمال عن طريق بحيرة كومو ، وأقام فى بلدة كافالسكا عند احدى أخواته ومعه قاموسه الالمانى ، وهى بلدة ذات تاريخ معروف لدى الايطاليين ، ففيها أقام الاديب منزونى ، وفيها وضع القائد جاريبالدى خطوط موقعة سان فرمو •

وكان الأستاذ الذى نصحه باتمام دراسته فى ألمانيا قد زوده بتوصية لاستاذ شهير فى جامعة بون ولم تكن مدينة بون عندئذ عاصمة ألمانيا كما هى الآن بل كانت مدينة صغيرة شهرتها قائمة على انها مدينة جامعية لجامعة من أقدم الجامعات الالمانية ثم استردت شهرتها ثانية لدى الناس ، بأنها البلدة التى ولد فيها الموسيقى العظيم بتهوفن ، وفيها بيت أسرته وآثاره •

ونزل بيراندللو فى فندق الكتدرائية الكاثوليكية وكان يرى فى نفسه المقدرة على التخاطب بالألمانية ، ولكنه ذهب خفية ليحضر درسا فتبين لديه انه لايستطيع تتبع المحاضرات وفهم النصوص • وعلى ذلك قرر ألا يلتحق بالجامعة قبل الفصل الثانى من الدراسة ، وأخذ يعمل على تقوية نفسه فى الألمانية وفى سبيل ذلك ترجم الى الايطالية كتاب الذكريات الرومانية للكاتب العظيم « جيته »

ولم يكن فى مبدأ الامر يعرف أحدا فى بون ، ولكنه لم يلبث أن تعرف الى ايطالى من مورانو كان يعمل فى اصلاح زخارف الكنيسة الكاثوليكية وكان ذا لحية كثة كأنها لحية موسى فى تمثال مكانجلو ، كما تعرف الى أيرلندى كان يدرس الانجليزية والفرنسية واتفق الثلاثة على السكن معا •

والتحق بيراندللو بالجامعة ، وصار الفتية يقضون أيامهم ولياليهم أحيانا فى زيارة المدن القريبة من بون وأهمها كيلن ، أوكلولونى ، ان اردت ، كما كانوا يقومون بسياحات عبر نهر الراين وعلى ضفافه منطقة من أروع بلاد أوربا •

لكن لنترك ذكريات بون • والراين •• ونعود مع بيراندللو الى وطنه ايطاليا ، ولانحب أن نذكر الكثير عن شعره وقد كان شاعرا قديرا ، ولكنه ليس فى المرتبة الأولى بين الشعراء • ولنترك كذلك نقده لشعر دانزيو وحملته عليه ، فمهما يكن من أمر هذه الحملة فان دانزيو عاش شاعرا ومات شاعرا قبل أن يكون مؤلفا مسرحيا وقصاصا ، وان كانت شهرته فى هذين الجانبين من الأدب ليست بالتافهة او القليلة • ويمكن ان يقال فى اختصار ان الرجلين يختلفان فى حياتهما ونظرتهما الى الأدب واتجاهاتهما ولذلك لم يكونا على وفاق ، فلنترك الشعر اذن لغيره من الأدباء ، ولنتجه معه الى المجال الذى اتجه اليه عندئذ ، وهو مجال القصة قصيرة كانت أم طويلة • وكان قد جرب يده من قبل فى ذلك القصة الغريبة المسماة « المرحوم متياس باسكال » وهى التى امتدحها الادباء وقال عنها الاديب فرجا « ان ضياء جديدا فى عالم الادب قد أضاء »

ورأى لويجى الآن أن يتجه الى القصة فكتب قصته « المنبوذة » سنة ١٩٠١ حيث اتخذ مع جماعة من الأصدقاء مقاما صيفيا يطل على بحيرة نيمى ذات الشهرة التاريخية والاعناب • وكان الجماعة يرتدون دائما حتى فى نزولهم الى القرى المجاورة ثياب الرهبان •

وحين حل الشتاء نزل الى المدينة فاذا برسالة من أبيه يدعوه فيها للحضور الى صقلية ، وشعر منها أن أباه يفكر فى تزويجه من ابنة الصديق الذى

شاركه اخيرا فى تجارته بعد ان كاد يشرف على الافلاس ، وكان صديقا وفيا اذ قدم له مبلغا كبيرا من المال غطى خسارته ، وكان مع المال رسالة تدل على انه كان يكتنز هذا المبلغ كمهر لابنته ، ومفهوم ذلك عند اهل صقلية انه يقدم المال لمساعدة الاب فى نظير ان يدبر زوجا لها . من بين أولاده . وهكذا دبر أمر زواجه على الطريقة الصقلية ، وتزوج لويجى من هذه الآنسة الجميلة الطيبة ، ولكنها كانت من بعد مصدر اكبر شقاء وتعاسة فى حياته .

عاد لويجى برفيقة حياته الى روما ناشطا كعادته للادب واجتماع الاصدقاء حوله من ادباء وشعراء وصحفيين . وكان بيراندللو قد كتب اول مسرحية كوميدية له فى فصل واحد واسمها « البريمة » ، فقرأها لصديقه كبوانا . فأعجب بها غاية الاعجاب ، وكان من اعجاب الصديق أن دعا مؤلفا مسرحيا مشهورا من أهل نابولى يتقن الكتابة باللغة الايطالية بقدر ما يتقن الكتابة باللغة العامية لأهل نابولى ، وتأثر هذا الأديب بالمسرحية كل التأثير حتى انه تكلم فى أمرها مع الممثل الصقلى المعروف فلافيو أندو . وكان هذا الممثل عندئذ مشهورا ، وكان صديقا حميما للمثلة العالمية دوزى ثم هجرها وعاشر تينا دى لورنزو ، على أن الموسم كان قد انقضى فلم تعرض المسرحية وقد دار جدال بشأنها بين المعجب الناقد والممثل ، اما بيراندللو فوضع المسرحية داخل درج مكتبه حيث يوجد عدد كبير من مؤلفات مطوية ، وقد عدل عن المسرح الى غيره من المؤلفات .

وصار فى حياته فى تلك الأيام يكتب فى هدوء وحوله طائفة من الأصدقاء يقدرونه ، وفى ست سنوات من زواجه ولد له ثلاثة أطفال : الطفل اتيين سنة ١٨٩٥ ثم الطفلة ليبتا سنة ١٨٩٧ ثم الطفل فاوستو سنة ١٨٩٩ .

وكان بيراندللو يعمل طوال يومه ، وفى المساء يخرج للنزهة قليلا . وهكذا سارت الحياة به فى هدوء الى أن عاد ذات يوم من نزهته العادية فاذا امرأته مريضة وقد أصيبت باغماء مفاجىء . وتبين أن ذلك كان على أثر قراءتها رسالة وصلتها . كان فى هذه الرسالة نبأ خراب لحميها ولمهر الزواج الذى اشترك به أبوها معه فى محاولة لتوسيع المناجم التى لم تستعمل بعد وهو موضوع عاد بالشقاء والمتاعب على الأسرة كما عاد بقصة لابن الاسرة باسم « اللهيب » التى يقول فيها : « ان الكبريت لا يفتفر » !

ولم تكن موارد القصص لتكفى ، فكان عليه أن يبحث عن عمل ، وساعده الأصدقاء ، وعين مدرسا فى مدرسة المعلمات . وأخذ فى الوقت ذاته يكتب ويكتب ، ويؤلف القصص، ويؤلف المسرحيات ينشر منها ما يمكن نشره ، ويحتفظ بالباقى فى درج المكتب .

وهكذا سارت به الحياة غير أنه كان من المقدر عليه الا يتخلص من شقاء حتى يقع فيما هو شر منه ، فالزوجة عادت الى صحتها والى حياتها الرتيبة ، ولكنها كانت مهددة بمرض خطير ، خطير جدا هو أن تفقد توازنها النفسى وتفقد عقلها .

لندع الآن هذه الحياة الشقية جانبا ، ولننتقل الى آرائه فى الفن والحياة .

ان بيراندللو يقول :

« ان الحياة بالرغم من أنها مليئة بمفارقات صغيرة وكبيرة مخجلة .. لها الحق فى أن تهزأ من هذه المفارقات التى يرى الفن أن من واجبه أن يطيمها .

ولا حاجة لمفارقات الحياة أن تعمل على أن تبدو فى صورها الحقيقية لانها فعلا صور حقيقية ، وهذا على عكس مفارقات الفن التى يعمل الفنان على أن يكون لها مظهر الحقيقة وهو فى محاولته تقليد الحقيقة يصير مجهوده مضحكا .

ان مفارقات الحياة يمكن أن تكون مضحكة ولكن العمل الفنى لا يجب أن يكون كذلك .

فالقول بأننا نقلد مفارقات الحياة حين يكون العمل الفنى مضحكا وغير مطابق للحقيقة باسم الحياة انما هو هراء .

ولك حينئذ أن تقول انك تعمل ذلك باسم الفن لا باسم الحياة » .

ويقول فى موضع آخر :

« فى دراسة التاريخ الطبيعى هنالك دراسة الحيوانات ، وبين الحيوانات التى تملأ هذا العالم الانسان .

ويمكن لعالم الحيوان أن يتحدث عن الانسان بأن يقول مثلا انه ليس من ذوات الاربع وانما يمشي على رجلين .

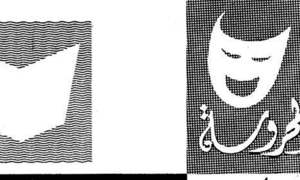
على أن الانسان الذى يتكلم عنه عالم الحيوان لا يكون الشخص ـ لسوء حظه ـ قد فقد ساقا واستبدلها بساق خشبية أو عينا واستبدلها بعين زجاجية . واذا واجهناه بمثل هذا الرجل فانه يجيبك بأنه لا يعرف مثل هذا الانسان فى عالم الحيوان ، بل هو يتكلم بوجه عام عن الانسان .

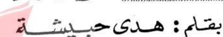
ويمكن أن نعارضه نحن بقولنا اننا لا نعرف الانسان الذى يمثل جميع البشر ، بل هنالك أناس لا يمثل أحدهم الآخر ، وانه يمكن أن يكون لاحدهم ساق من الخشب أو عين من الزجاج .

لذلك نصل نحن الى أن نتساءل : هل السادة نقاد الادب يعتبرون من علماء الحيوان ، أو يعتبرون نقاد أدب حين يحكمون على قصة أو مسرحية بأنهم يستنتجون هذه الشخصية أوالوقائع، كأنهم يعتبرون الكمال على أنه حقيقة موجودة فعلا ولا يتصورون أن النقائص والعيوب ليست بحاجة للتبرير لانها حقيقة فعلا »

تلك هى بعض مقتبسات من آرائه تدل على منحاه فى القصص ومنحاه بصفة خاصة فى المسرح والكلام عن بيراندللو طويل وطويل يحتاج لكتب بدل مقال . ويكفى أن نعلم أنه ترك نحو ثلاثمائة قصة قصيرة وست قصص طويلة ونحو خمسين مسرحية .







افتتح المسرح القومي موسمه هذا العام بمسرحية « المحروسة » للكاتب سعد الدين وهبه الذى أثبت من قبل فى مجموعته القصصية « أرزاق » أنه فنان ولا شك ..

ولا أعتقد أن أى مسرحية كتبت فى مصر قد أثارت ما أثارته « المحروسة » من ضجة صحفية . لم يعد هناك كاتب لم يقل كلمة عن «المحروسة» وهى كلمة مادحة بحماسة حتى اننى كنت أشعر بالحرج وأنا أمسك بالقلم ، لأزيد كلاما على كلام ــ ولكننى لا أشارك الكتاب حماستهم لهذه المسرحية . وهناك كلمة لم تقل بعد . ولعل الوحيد الذى أشار الى ما أريد أن أقوله هو الأستاذ كامل يوسف بجريدة المساء الصادرة فى ١٣ـ١٢ـ١٩٦١ اذ قال :

« ويخيل الى أن المؤلف أفاض فى الكرم وأراد أن يسوق التجربة كاملة ، فقدم لنا مادة غزيرة تصلح لاقامة أكثر من نص فرعى آخر » .

ولن أدخل فى مناقشة نظرية عن أصول الفن المسرحى والدرامى . ولا الى ماقاله أرسطو أو ادموند بيرك ــ لا لأننى لا أومن بأهمية تلك النظريات ، ولكن لأن كتابنا يهزءون بهذه النظريات ــ فكم من مقال صحفى فى مدح « المحروسة » بدأ بالاستهزاء بنظريات النقد والنقاد ــ ولعلنا فى مرحلة من مراحل تطورنا الفنى نحتاج فيه للبرهان العملى أكثر من حاجتنا للتفهم النظرى للأشياء .

لذلك لن أتكلم عن البداية والنهاية ــ ولن أتكلم عن وحدة الحدث، ولكنى سأحاول أن أحلل المشاهد مشهدا مشهدا ، لأرى الأثر المطلوب من المشهد اثارته فى النظارة وما اذا كان تتابع هذه المشاهد يساعد على هذه الاثارة بحيث يخرج المتفرج وقد امتلأ بتجربة مكتملة .

ولنبدأ منذ اللحظة التى يرفع فيها الستار عن أول مشهد . ان المشاهد يجلس وعقله صفحة بيضاء ــ ليست لديه أى فكرة عن الحوادث التى ستمر أمام عينيه وان كان الاسم يدله ــ على الأقل ــ على أن حوادث الرواية تقع فى عهد ما قبل الثورة . وما أن ينتهى المشهد الأول حتى يكون المؤلف قد نجح فى اعطائه بعض الدلالات .

وعندما ينزل الستار على المشهد الأول تكون قد تكونت لدينا صورة كاملة لزوجة المأمور : انها امرأة ضعيفة العقل ــ تؤمن بالسحر و « العمل » و قراءة

الفنجان .. تسيطر عليها امرأة تحترف الدجل — وهى تسيطر على زوجها المأمور فتعين « شيخ المنصر » فى منصب شيخ غفر ، وتدفعه لاستغلال نفوذه لكى يحضر لها الخادمات للعائلة ولأصدقاء العائلة ويجمع الزبدة ، ويفعل اللازم لمعرفة « اسم أم الضابط الشاب حتى يمكن أن يعملوا له عمل » ليتزوج ابنتهما . والمأمور ليس لديه أى مانع فى استغلال نفوذه فى كل هذه الأشياء ، فهو يستمد كيانه منها .. ويعطينا المشهد الأول أيضا صورة تكاد تكون كاملة للمأمور — فهو ضعيف أمام زوجته ويمارس قوته مع كل من هم أضعف منه ابتداء من عامل التليفون حتى معاون البوليس ، وهو مرتش يتقبل هدايا الموز والتفاح ، ويستغل كل من وقع فى مصيبة فيقبض ثمن عدم تطبيق القانون عليهم . . رجل فوضوى لا يحترم القانون ولا مصالح الناس .

ولو أن المشهد اكتفى بتقديم الشخصيات لما تولدت فى الجمهور الرغبة فى مشاهدة المشهد الثانى . ولكن المؤلف بدافى المشهد الاول حكاية. فأول جملة للمأمور بعد « مساء الخير يا جماعة » هى :


المعلم الالزامى الثائر (سعيد أبو بكر) والشيخ (أحمد الجزيرى)

الشاويش (محمد الدفراوى) وزوجة المأمور (فردوس حسن)

« بس حضرته عامل لى راجل . طيب يا أنا يا هوه . لما أشوف مين راجل فينا احنا الاثنين » .

ان أهم حدث فى حياة المأمور وزوجته هو الصراع بينهما وبين وكيل النيابة وزوجته . نشأ أولا من حكاية السينما وأن زوجة وكيل النيابة لم تترك اللوج لزوجة المأمور . فأغلق المأمور السينما ، ورد وكيل النيابة على ذلك بالتفتيش على المركز .

وفعلا نجح المشهد الأول فى مهمته وهى تقديم جزء كبير من الشخصيات وتحديد علاقاتها بعضها ببعض وتقديم بذور الحكاية

كما أنه حدد روح المسرحية — بالفكاهة — ولما كان هذا مشهدا وليس فصلا كاملا فما زالت بقية الشخصيات تحتاج لتقديم . وكنا ننتظر وبذور الحكاية تبشر بالدور الذى سيلعبه وكيل النيابة وزوجته فى تحريك الأحداث وايجاد الدوافع أن يكرس المشهد الثانى لهذين الشخصين .

ولكننا وجدنا المشهد الثانى فى بيت « الخواجة » ولنر بالتحليل الى أين يصل بنا الكاتب بعد المشهد

الثاني من الفصل الأول .

أولا : عرفنا بشخصيات جديدة عديدة تمثل أفرع الطبقة الوسطى المتصلة بالحاكم منها : حكيمباشى المركز ، والمدرس الالزامى ، والشيخ ، وأحد أعيان الفلاحين ، ومعاون البوليس ، والخواجة، وكلهم من فصيلة واحدة . ان الحكيمباشى يعطى الأجازات المرضية مقابل بضعة قروش ، وهو جبان يخاف الاحتكاك بالسلطة — يهرب بجلده — حين يحتدم الصراع بين وكيل النيابة والمأمور . ومما لا شك فيه أن هذه الشخصيات أدت الى اكتمال صورة المجتمع الذى يعيش فيه المأمور ووكيل النيابة — المجتمع الذى يساعد على الفوضى الادارية فى صورة الحكيمباشى والشيخ منصور والمعاون وفريد بك والخواجة . وان كان للصورة فائدة فى « الحكاية » وهى المعركة القائمة بين المأمور ووكيل النيابة فهى انها تقنعنا بامكان حدوث مثل هذا الخلاف . فهذا الخلاف التافه لا يمكن أن يقوم وينمو الا فى مجتمع هذه أحواله .

ويقدم لنا هذا المشهد كذلك شخصيتين آخريين هما المدرس والضابط سعيد . والأول واقع فى اشكال ، اذ نقله المفتش لرفضه أن يقدم الرشوة اللازمة لبقائه فى البلد ، والثانى ضابط مستقيم حديث التخرج . لا يشرب الخمر أو يلعب القمار « ولا حتى الطاولة » .

أما من ناحية « الحكاية » ولا أريد أن أقول تطور الحدث حتى لا أتهم بالتمسك بنظريات النقد .. فلا يزيد المشهد على ماعلمناه شيئا . ولكنا نرى موقف هذا المجتمع من « الخناقة » فهم يرون أن الخلاف قد تأزم الى درجة حاسمة وسبب ذلك تدخل فرع الحريم ، وان كنا قد علمنا ذلك من قبل ، ولكنا على العموم نرى رد فعل هذا الخلاف على المجتمع . اذ أصبحت مصالح الناس وخصوصا الخارجين على القانون منهم مهددة . ويخشى الكل تطبيق القانون — وهذه لفتة طريفة جدا ترينا الى أى درجة كانت الأوضاع مقلوبة فى ذلك العهد .

ولكن أهم من هذا وذاك هو مايثبته المشهد من أن الصراع بين الرجلين وليد حكاية السينما .

الشيخ منصور : انما الحكاية دى ليها أصل قديم ؟
فريد بك : أبدا قبل حكاية السينما مافيش حاجة على المكشوف .

فالدافع اذن لتحريك الحوادث هو ما حدث فى السينما بين الزوجتين ،ويكون الصراع الدرامى قد تحدد بذلك بأنه هو هذا الخلاف التافه المضحك بين وكيل النيابة والمأمور .

ان المشهد الثانى يحدد المجتمع الذى يدور فيه الصراع ويحدد الدوافع للصراع ، وان كنت لاأزال أود كمشاهدة أن أرى وكيل النيابة وزوجته .

ويفتح الستار عن المنظر الثالث فى دوار عمدة المحروسة حيث ارتكبت جريمة قتل اختتم كل من المشهد الأول والثانى بالتعريف بها . وهنا يوصل الينا المؤلف بعض الأشياء . فمن أول جملة يقولها العمدة نرى أن القضية ملفقة ، فهو يؤكد التنبيهات .

« بالا يتلجلج الغفير ويودينا فى داهية »

وهو متغطرس يسب ويلعن فى خلق الله . كما يحدد لنا علاقته بالمأمور فهو يتقرب اليه ، فينظف بمنديله التراب الذى على المكتب أمامه . ونكاد نرى نوعا من التواطؤ بينه وبين المأمور ، وان كان هذا غير واضح تماما . فالمأمور يعاتبه بلطف على عدد الجنايات التى حصلت فى التفتيش ويقول عند دخوله جملة معناها غامض بعض الشىء :

« الحكاية اتسعت يا عمدة . ومابايتلهاش حل »

فليس هناك بالنص مايدلنا على هذه الحكاية اللهم الا كثرة الجنايات ، وهذه لاتتطلب حلولا . ومشاهد المسرحية يكاد يفهم أن الجملة تعود على « الخناقة » بين المأمور والنيابة التى أصبحت فعلا « مابايتلهاش حل » .

ونرى التواطؤ واضحا فى تغيير ميعاد فتح المحضر الذى يتم أمام عين العمدة بلا خجل كما يظهر فى تلك الكلمة التى نطق بها المأمور عندما لم يحضر العمدة سلاح القتل .

المأمور : والسلاح ؟
العمدة : شيخ الغفر بيدور عليه .
المأمور : الله ..!
العمدة : انما ان شاء الله حايلاقيه الليلة ..

وقد تكون هذه الكلمة مدسوسة على النص فما أكثر ما يزيد الممثلون . وان كانت كذلك فان التواطؤ بين المأمور والعمدة يكاد يمحى تماما.

ثم تأتى سيرة وكيل النيابة ، وكنا نظن خلال المشهد الثانى أنه لم يكن على خلاف مع المأمور من قبل ، وأن المسألة كلها بدأت فى السينما وأنه لا يفترق عن المأمور فى كثير أو قليل فى رأى المجموع — ولما كنا لم نره من قبل فلا يسعنا أن نكون رأينا عنه الا من خلال مايقوله الناس عنه . وهذه طريقة كلاسيكية فى تقديم الشخصيات قبل

ظهورها • ولكن حين يبدأ المأمور فى الحديث مع العمدة عنه نشك فى هذه الصورة •

العمدة : الحقيقة الراجل ده موش نازل لى من زور •• ياما شفنا وكلة نيابة كان الواحد منهم تحطه على الجرح يطيب • انما حضرته محبكها جوى • نهايته أما نشوف حايعمل ايه الليلة دى •

اذن فوكيل النيابة « حبكها » معاهم قبل هذه الليلة وان لم تكن تحبيكة تصل به الى أن يكشف أمرهم ، لكن كلام المأمور يخفى ذلك ،فالمأمور يرىفيه الغريم الذى يقف معه فى عناد « يا أنا يا هو »

وحين يأتى وكيل النيابة ويقدم العمدة العشاء يرفض هذا فلا يدقعليه العمدةولكنهيلحعلىالمأمور الذى يخشى أن يأكل أمام وكيل النيابة • وهنا يتساءل مشاهد المسرحية ، ألم يحدث مثل هذا الموقف فى الخمسة عشر جناية التى حصلت قبل ذلك ؟ وهل كان هذا موقف وكيل النيابة دائما أم أنه موقف جديد ناتج عن الخناقة • فان كان هذا موقفه دائما فلماذا يتحرج المأمور عن الأكل الآن أمامه ؟ وليست هذه أسئلة تافهة ، ولكن الموقف يمليها علينا ولها أهمية بالغة • اذ عليها يترتب تحديد موقفنا من وكيل النيابة • فنحن لا نستطيع أن نرى ان كان موقفه فى صالح الحق أو الوطن أم للمناكفة وحسب •

لقد قدم المؤلف مشهدين كون المشاهد خلالهما فكرة معينة عن وكيل النيابة ، فاذا بهذه الفكرة تتزعزع فى المشهد الثالث زعزعة ليست كافية لتثبيت فكرة أخرى عنه ، ولكنها تنجح فى أن تزعزع ثقتنا فى الصورة الأولى • ونجد أنفسنا نشك فى دوافع الصراع التى ثبتت فى أذهاننا خلال مشهد بأكمله •

ويكون التحقيق عادلا ، ويعلم الله ان كان هذا العدل نابعا من نفس وكيل النيابة أم من مجرد رغبته فى الكيد للمأمور •

ووكيل النيابة بعد ذلك يثق فى المعاون مما يدل على أنه اما على قدر كبير من الغباء ، أو أنه لا يعرف أن المعاون هو الساعد الأيمن للمأمور • وهذا أمر مستبعد بالنسبة لوكيل نيابة أمضى أكثر من سنة بالمركز . وهذه التميع فى موقفنا من وكيل النيابة يقوض الصرح الذى بناه المؤلف فى المشهدين السابقين ، فلو أن وكيل النيابة يقف فى جانب الحق فى حين يقف المأمور فى جانب الفوضى اذن لما كان هناك داع للمشهد الثانى على الاطلاق • ففضلا عن أنه عمق وأكد أن الصراع صراع تافه بين شخصيتين تافهتين ــ فقد قدم المجتمع الذى يكون فيه هذا الصراع مشكلة كبيرة•• مجتمعنا تافها أغلبه مرتش وجبان •• أما الصراع بين العدل والظلم والحق والباطل ــ فليس بحاجة لصورة المجتمع المنحل ، انه صراع يقوم فى كل مجتمع ، وفى كل عصر وفى كل لحظة ويكون المشهد الثانى ــ بل أكاد أقول الأول أيضا بلا معنى فى هذا الصراع .

وينفرد المأمور بالعمدة مدة طويلة جدا ، وينتظر المشاهد أن يفصح عن طبيعة التواطؤ ان كان هناك تواطؤ ، أو تظهر أهمية القضية ان كان لها أهمية ولكن الحديث يطول•• دردشة خفيفة تكمل الصورة الاجتماعية وتبعد بالمسرحية عن أى عمق للأحداث • ويعود وكيل النيابة ويفرج عن المتهم لعدم وجود أدلة وتكون كلمته الأخيرة •

« يا حضرة العمدة دور على المتهم »

ويبتسم متشفيا ويخرج •

ونعود فنرى أن المسألة كيدية اذ يثور المأمور •

المأمور : سمعت قال ايه ! والله ماأنا سايبها له • حضرته عامل لى محقق •• أنا باقول عبدالحميد هو اللى قاتل •• وهو بيقول لأ •• نشوف مين اللى حايطلع راجل يا حضرة وكيل النيابة .

ويزداد اليقين أن المسألة كيدية ويتحدد موقفنا من وكيل النيابة بعد اللحظة القصيرة التى ظننا فيها أنه يناصر الحق للحق ذاته ، ونتأكد من أن القضية فعلا عبارة عن كسل عمدة ومأمور لا يريدان البحث عن المتهم الحقيقى ، فيلفقان التهمة لأى رجل ــ أما وكيل النيابة فيقف منهما موقف التحدى على مستوى شخصى •

ونعود لنرى التواطؤ حين يعثر على بندقية ويقول المأمور :

ــ مضروب منها عيار يا عمدة ••

العمدة : جاهزة تمام يا آفندم

المأمور : عال عايزين شهود

العمدة : شهود ؟

المأمور : ايوه يشهدوا ان السلاح هو بتاع عبدالحميد

العمدة : حالا أحضرهم

هذا النشاط من جانب المأمور مظهر لرغبته فى الكيد لوكيل النيابة وتحديه ••

أما الدور الذى لعبه الضابط سعيد فلا يزيد أو يقل عن الدور الذى لعبه كاتب النيابة • فهو وان أظهر استياءه لتغيير ميعاد فتح المحضر واحتج بضعف على وجود البندقية فى البيت ــ الا أنه لم ينتصر للحق ••

وهكذا ينتهى الفصل الأول وقد تبلورت الخناقة الحريمى بين زوجة وكيل النيابة وزوجة المأمور التى نتج عنها موقف عدائى بين الزوجين فى قضية المحروسة ، والبطل من يثبت أن الآخر قد أخطأ .

ونستطيع أن نقول انه لولا الذبذبات البسيطة التى نتجت عن عدم تحديد موقف وكيل النيابة فالصراع الدرامى يستمر فى خط مستقيم فيشتد ويتطور ويتبلور فى قضية المحروسة وهذا خط درامى سليم جدا فى كوميديا اجتماعية على طريقة موليير من أخفوأظرف ماكتب فى مصر . فالكوميديا هنا رائعة خفيفة الظل ساعد على ابرازها وبلورتها مرونة فى ادارة الحديث ، وسرعة بديهة طبيعية ، ومقدرة على تفهم دقيق لخبايا النفوس الصغيرة وعلى كشف هذه النفوس فى براعة .

وتستمر هذه الكوميديا بنفس الروح فى الفصل الثانى من المسرحية . وتقع حوادث المشهد الأول من هذا الفصل فى بيت زوجة المأمور حيث نراها تستعد للاحتفال بمرور « التشريفة » من أمام بيتها ، وتصدم بخيبة الأمل حين يصرف الضابط سعيد العساكر والجوقة الموسيقية قبل أن تصل الى بيتها فيغمى عليها ، ونتساءل ماذا أدى هذا الفصل فى تطور الحكاية أو ماذا قدم من الشخصيات ؟

مما لا شك فيه أنه أرانا حدثا آخر يثبت قلة عقل الست حرم مأمور المركز ، ولم نكن فىالواقع بحاجة اليه فكلنا كنا قداقتنعنا بذلك..ولم يستطعالأستاذ سعد الدين وهبه رسم شخصيات زوجات الموظفين اللائى حضرن للزيارة فى هذا اليوم نجاحه فى رسم الشخصيات فى المشهد الثانى ـ فقد كانت جامدة ولمتكن بالحياة أو بالدقة التىرسمت بهاشخصية الدكتور والمدرس الى آخر من قابلناهم فى بيت « الخواجة » .. وان كان قد نجح فىرسم شخصية الشاويش سليمان وهو الاضافة الوحيدة فى رسم الصورة الاجتماعية فى هذا المشهد .. فهو الوصولى الصغير المقام .. انه المعاون على مستوى أصغر . فاذا بنا نرى قطاعا رأسيا فى المجتمع الفاسد . ولكن لا أظن أن الشاويش سليمان كان بحاجة الى مشهد بأكمله وخصوصا أنه قد أعطيت له فرصة للظهور فى المشهد الثانى من الفصل الثانى .

والواقع أنه كان من الممكن الاستغناء تماما عن المشهد الأول من هذا الفصل دونأن تفقد المسرحية شيئا .

وفى المشهد الثانى ننتقل الى المركز وهنا نلتقط خيوط الصراع الدرامى بين المأمور ووكيل النيابة بعد أن رأيناه وهو يتأزم فى نهاية الفصل الأول ونفهم من الحوار بين المعاون والمأمور كل حوادث المشهد السابق وأثر ذلك على أعصاب المأمور من زيادة كراهيته لوكيل النيابة وزيادة كراهيته للضابط سعيد بعد أن كان يأمل فى تزويجه من ابنته فى يوم من الأيام ، ولكنه بدأ ييأس منه فى هذه الناحية . ومما لا شك فيه أن الحوار الذى يحاول المعاون فيه تهدئة المأمور رائع جدا .

المعاون : حانعيده تانى ؟ خلاص يا أفندم سعيد أفندى ماعادش يغلط . وان شاء الله يوم السبت الجاى فيه طابور تعليم يبقى يطلع بالمزيكة وأنا بنفسى حا آخد الطابور وأفوت من قدام بيت سعادتك .. علشان الستات يتفرجوا

المأمور : طابور تعليم ازاى يا على أفندى ؟ طابور تعليم فى الفجر تمشى بيه بالمزيكة مين اللى حايقوم يتفرج عليك .

المعاون : وفى الفجر ليه يا أفندم . مانعمله آخر النهار . ايه اللى حا يجرى هو القانون بيقول ماتعلموش العساكر بالنهار .

المأمور : على العموم انت معاون البوليس ورئيس العهدة النظامية . اصرف فيها زى مايعجبك .

فى الواقع تفاهة المأمور وتفاهة المعاون تظهران بصورة رائعة فى هذا الحوار . وهذا الحوار كله بما فيه من سرد لوقائع المشهد السابق له دور يلعبه فى الصراع الدرامى بين المأمور ووكيل النيابة فكل هذه عوامل تجعل مأمور المركز يحس بضعفه أمام غريمه . فهاهو يهزأ به ولا تمر التشريفة من أمام منزله . وهاهو يخفق فى تزويج ابنته من الضابط فلا يبقى أمامه مسألة لرد اعتباره الا القضية . ولكن تأتى الطامة الكبرى ويعلم أنالطبيب الشرعى قد قرر أن السلاح المضبوط ليس هو الذى استعمل فى الحادث .

ازاء هذه الانهزامات المتكررة يلجأ المأمور الى الطريقة الوحيدة الباقية أمامه وهى محاولة أخذ اعتراف عنوة من المتهم البرىء .

وهنا يشكر للأستاذ سعد الدين وهبه أنه لم يحاول أن يصور لنا تعذيبا على خشبة المسرح ولا خارجها . فالمسرحية « حتى الآن » كوميديا اجتماعية كما ترك الجانب الاسود من الحياة جانبا ليحاولأن يضحك على المتهم . والحوار فى غاية الظرف .

المأمور : يعنى عاجبك الشحططة دى ؟ .. النيابة تفرج عنك واحنا نحبسك . وهى تفرج واحنا نحسبك ! .. عاجبك كده ؟

المتهم : لا موش عاجبنى

المأمور : أنا كمان موش عاجبنى وعاوزك تستقر
المتهم : أستقر ازاى
المأمور : يعنى تقعد فى حته واحدة على طول
المتهم : أنا عاوز أرجع غيطى وبيتى وأهلى ·
المأمور : ماانت باذن الله حاترجع · انما بقى لحد ما ترجع لازم تستقر
المتهم : أستقر ازاى
المأمور : يعنى تقعد فى حتة واحدة
المتهم : ليـه ··؟
المأمور : لان الاستقرار أحسن ، والا عاجبك الشحططة دى ·

وفعلا يقنعه المأمور بأن يعترف ، والى هنا مازال الصراع بين المأمور ووكيل النيابة ·

« قول كده هنا · وفى النيابة · وقدام المحكمة ابقى قول ماحصلش · المهم عندى النيابة تقبض عليك فاهم »

أى أن المهم هو كيد النيابة !

والدلالة على الروح الفكهة التى عولج بها هـــذا المشـــهد كثيرة : أولها ـ وأقول أولها هو رد فعل الجمهور فقد ضج بالضـــحك حين ضرب الشاويش المتهم على قفاه وأوقعه على الأرض · وليس الجمهور قاسى القلب ولـكنه كان يضحك من أول المسرحية لآخرها فالمســـألة كوميدية والحوار عن الاستقرار والشحططة كان كوميديا ، ولأنقل للقارىء نهاية المشهد مع المتهم لنرى أن الروح الفكهة تطغى على الموقف ·

الجاويش : انت حتعيط زى النسوان · خليك راجل أمال
المأمور : اسمع اذا كنت حاتعيط موش حاســمع كلامك · خلاص ماتفتحش محضر يا حضرة المعاون · ده باين عليه مرة
المتهم : خلاص ياسعادة البيه أمرك · أنا ماباعيطش ولا حاجة

وكأنه هو الذى يصالح المأمور وليس المأمور هو الذى يريد امضاءه

ثم بعد ذلك يدرس له مايجب أن يقوله للنيابة ·

المأمور : انت اعترفت ليه ؟·· تقول ضميرى
المتهم : ضميرك
المأمور : ضميرك انت

وهكذا نضحك حتى النهاية ، ونصل الى النتيجة الحتميـــة لهـــذا التلفيق فنجد أن العمدة لجأ هو الآخـــر لما لجأ اليه المأمور فأخذ اعتـــرافا من شقيق المتهم · وتصـــل بذلك المســـرحية الى ذروة الكوميديا حـــين ينزل الســـتار على المأمور وهو يقول :

« اثنين متهمين معترفين على قتيل واحد ·· رحنا فى داهية ياحضرة المعاون » ·

حتى هذه اللحظة والمسرحية كوميدية اجتماعيـــة لولا بعض الهنـــات ـ وهى عدم تحديد موقف وكيل النيابة ، ولولا المشـــهد الأول من الفصـــل الثانى ـ لحققت مستوى فنيا رائعا قريبا مما وصل اليـــه موليير ·

ولاأدرى كيف كان يمكن أن تنتهى هذه المسرحية البديعة حتى تكتمل الكوميديا الاجتمـــاعية · وبتنا ننتظر الفصل الثالث

وهنا حدث شىء غريب ··

اذا بالكوميديا الاجتماعية تمحى بجرة قلم ، واذا بنا أمام مسرحية أخرى تماما ، موضـــوعها غـــير الذى عشـــنا فيه فصلين كاملين وبطلها هـــذه الشخصية السلبيـــة التى كان دورها فى المسرحية اهانة المأمور · ولنتتبع نفس طريقة التحليل التى اتبعناها حتى الآن · ماذا ينهى الينا المنظر الأول من الفصل الثالث ؟

أولا نرى الضـــابط ســـعيد وقد بدأ يتخـــذ اجراءات أكثر ايجابية مما كان يفعل من قبل · كما نرى لأول مرة أن المسرحية تدور فى فلـــك تفتيش المحروسة وهو موضوع كان الكاتب قد أســـدل عليـــه حتى هـــذه اللحظـــة ســـتارا سميكا · فالمشاهد الخمسة الأولى كان من الممكن أن تحـــدث بهذه الصورة نفســـها فى أى مركـــز من مراكـــز القطر · ولكن فجأة اذا بالكاتب يقول أو يشير الى أن هذا ماكان يحدثالا فى تفتيش المحروسة ، وبذلك أضعف النقد البديع الشامل الذى كان يتكلم عنـــه وحصره فى نطاق تفاتيش السراى · ولاأقصد بذلك أن ماكـــان يحدث فى تفاتيش السراى لم يـــكن يكفى ليقيم مسرحية ، بل انه كاف لكتابة مسرحيات عـــديدة · ولكن المناظر الخمسة الأولى مسرحيـــة أخرى قائمة بذاتها تركت معلقـــة فى نهاية الفصل الثانى بلا نهاية ، وانتقلنـــا الى مسرحية أخرى تدور حوادثها فى تفتيش من تفاتيش الخاصة بالذات ·

فنرى الظلم الذى يوقع بالفـــلاحين عمـــدا لاستغلالهم اســـتغلالا فاحشـــا فتسرق من فـــلاح « المعزة اللى لبنها بيربى أيتام » ، لأنها اتهمت كذبا بأكل زارعة الخاصة ـ ونرى ثلاثة فلاحين متهمين بأكل أموال الخاصة لأنهم لم يعطوا للخاصة قطنـــا كافيـــا بالـــرغم من قضاء الـــدودة على قطنهم ، وآخرين يوضعون فىالحبس لمجرد تجرئهم على طلب أجورهم ·

هذا شيء خارج عن نطاق المأمور ووكيل النيابة ـ هذه مسرحية أخرى والصراع فيهـا قائم بين الفلاح والسراى أو أى مستغل آخر ـ مسرحية رائعة لو أنها عولجت بمفردها ، وهى مادة خصبة قذف بها للأسف كذيل لمسرحيـة أخرى فلم تعط حقها من ناحيـة ، وشتتت المسرحية الأولى من ناحية أخرى ٠

وترتبط هذه المسرحية الجديدة بالمسرحية الأولى حين نكتشـف أن المتهم فى قضية المحروسة وأخاه فرع فى هذا الصراع بين السراى والفلاح ، وان هذا الذى أضـحكنا عليه الكاتب وجعله مجـرد شيء تبلور فيه عراك سـخيف مضحك بين المأمور ووكيل النيابة ٠٠ هو فى الحقيقة بطل بكل ما فى هذه الكلمة من معنى عميق وصادق ٠٠ اذ استطاع هو وأخوه وحدهما أن يقـوما بمالم تستطعه قرية بأكملها ـ ولا موظفو الدولة من كبيرهم الى صغيرهم ـ ولا حتى الضابط الـذى أصبح فجأة بطلا ـ لقد استطاعا أن يقاوما السراى ورغبة الخاصة فرفضـا أن يبيعا أرضهما وتمسكا بحق الانتمـاء الى الأرض تمسكا جعل الخاصة تضطر الى كشف أوراقها ٠

كل هذه الحقائق تذكر بصورة عابرة على لسان المتهميـن فى حديثهـم مع الضابط ، وتمـر مر الكرام تذييلا للمسرحية الكوميدية الأولى ٠

ويا ليت ما حدث كان مجـرد سفه فى استخدام المادة الخام الجيدة ، بل لقـد كان له تأثير سيىء على المسرحية الأولى ، فأضعف من شخصياتها ، بل حال دون وقوع الحدث نفسـه ٠ أكان من الممكن والمأمور وشخصيته كما عرفنـا ، وهو يعلم أهمية القضية ٠٠ أكان من الممكن ألا يصنع أى شيء أكثر من قوله : « والله لأوريله » ؟!

أكان من الممكن أن يتصرف وكيـل النيابة الذى دخل فى مثل هـذه المعركة السطحية مع المأمور أن يذهب به العناد الشخصى الى درجة تحدى سلطة الخاصة ؟ أم أنه كان بطلا يعمل فى سبيل الحـق والعدل ؟ ولو فرضنا أنه كان بطلا أما كان الأجدر بنا أن نركز عليه بعض المناظر بدلا من مناظر حرم المأمور مثلا ؟

أما كان الأكثر عدلا أن يعطيه « المؤلف » البطولة التى ـ بقدرة قادر ـ أعطيت للضـابط سـعيد وخصوصا فى الحديث الذى دار بينه وبين المعاون فى المنظر السادس ٠

ولكى أكون منصـفة للـكاتب أقول ان بالنص أسـطرا تدل على أن العمدة لم يخبر المأمور بأهمية القضية لأنه أراد أن يكون هو الوحيد الذى يخـدم الخاصة ، وقد شطب على هذه الأسطر ـ ولا أعرف من المسئول عن هذا الشطب ـ فشطب هذه الأسطر نتجت عنه بلبلة للأفـكار بالنسبة لموقف المـأمور وموقف وكيل النيابة ٠

أهو المؤلف أم المخرج ؟ ولكن على كل حـال كان جهل المأمور بالمسألة فى خدمة المسرحية الاجتماعية الأولى من الناحية الفنيـة ، وعلمـه بها كان يحتم التركيز على المسرحية الثـانية وهو مالم يـكن فى حساب الكاتب ٠

ولنفرض أن العمـدة هو الوحيد العالم بالسر ، أما كان باستطاعته وهو القـاتل أو المحرض على القتـل أن يعثر على البندقية التى قتل بها القتيل فلا يترك مجالا « لتحبيكة » وكيل النيابة ولا مجالا لتقـارير الطبيب الشرعى ، لقد تأكد الجمهور أن العملية لا تزيد على اهمال ادارى ، بسبب عدم تمكن العمدة من العثور على السلاح ، وبذلك تهدم القضية من أولها الى آخرها ٠

وقد يرد الـكاتب بأن هـذا الحـدث وقع بهذه الصورة ولكن المنطـق الواقعى غير المنطق الفنى ـ فعلى الكاتب أن يقنع الجمهور بالحقيقة ان كانت قد حصلت فعلا ، وأعتقد أن هذا الاقناع كان من الممكن أن يتم لو أن قضية المحروسـة كانت هى الصراع الأول فىالمسرحية ،فركزالكاتب على تفتيش المحروسة بدلا من زوجة المـأمور ، فأرانا الجبروت الذى يبلـغ حد الاهمال فى محاولة اخفاء الجريمة ٠ ولكننا لم نر أى شيء من ذلك ٠ رأينا عمدة ينافـق المأمور ، ويأمر له بطواجن الحمام ويحلف بالطلاق أنه سـيحملها بنفسـه الى « البوكس » ومهما يكن من خلط فى هذه الأحداث ، وايراد تفصيلات عقدت المسرحية فى خط خارج عن خطها الرئيسى فيجب ألا نسرف فى الاهتمام بها ٠

اذ أن هـذه الدراما التراجيـدية الانسانية التى زج بهـا فى المسرحية الاجتماعية الكوميدية تنتهى بانتهاء المشهد الأول من الفصل الثالث ـ ويلاحظ

أن روح الفكاهة مازالت مسيطرة فى الجـــزء الأول حتى فى هـذا المشهد حين أحضر المتهمين على المسرح وأخذ الغفيــر فى « فرزهم » ، كما ظهر فى تعليقاتهم وتعليقات الغفير ، وفى هذا ضعف بلاغى بديهى ، فالأسلوب – على حد تعبير البلاغيين العرب – لا ينطبق على مقتضى الحـال – وهـذه أبسـط القواعد الأسلوبية ٠

ونعود مرة ثانية الى الكوميـديا الاجتماعية بعد أن تفككت وتفكك احساسنا بها ككوميديا ،وأصبح المرء لا يعـرف أين هو من المسرحيتين ٠ اننا نرى نفس شخصيات المنظر الثانى من الفصـل الأول ، ضعاف النفوس ولا نحس أن الفصل أضـاف أى شىء على الاطـلاق الى محصولنا عنهم ٠ اللهم الا فى تطور عقلية المدرس الذى أصبح ثائرا تماما من سوء المعاملة وماتلى ذلك من طرده ٠

وتعود المسرحية الى حوار كوميدى لطيف خفيف الظل ٠ وفجأة وبلا مقدمات تنتهى المسرحية بصورة رمزية مفتعلة كل الافتعال٠٠ فمن الطبيعى أن يقرر المدرس وقد تغيـرت وجهتـه فى الحياة أن يعود مع الضـــابط الى نقطة الزاوية ليقرأ التاريخ ولكن ليس من المعقول أن يقول عبده «المدرس» :

عايز أقرأ تاريخ المحروسة ٠ المركب مش التفتيش٠

لماذا يريـد قراءة تاريخ المـركب المحروسـة ؟ لا لشىء بالطبـع الا ليعطى الفرصة للضابط كى يرد ويقول :

– لا تاريخ مصر المحروسة ٠
عبده : كفـك بذمتى انت راجل جديد صحيح جديد فى كل حاجة ٠٠

ويتساءل المرء ماذا فعل سعيد حتى يكون بطلا ؟ وأين الفلاح الذى كافح ؟ وأين الروح الخفيفة التى عشنا معها فصلين كاملين ٠

ونتساءل أما كان من الممكن للأستاذ سعد الدين وهبه أن يختار من هـــذه المـادة الخفيفة مايكفيه لكتابة مسرحية كاملة ويترك الباقى لمسرحية أخرى ؟

لقد أخطأ الكاتب فى أهم عنصر من عناصر الأدب وهو الاختيار ٠ فهو لم يختـر ، بل ترك الأحداث التى عاشها تسرد نفسها بنفسها ، فجاءت المسرحية شبيهة بمذكرات ضـابط بوليس فى الأرياف ٠٠٠ تعرض الواقــع بلا تحـريف وبدون هدف غيـر السرد والتعريف به ٠

والمسرحية لعدم توفر عنصر الاختيــار أصبحت تعليمية لا أكثر ولا أقل ، كأفلام والت ديزنى عن « الأسد الافريقى » أو « الدب القطبى » ٠

وهذه طريقة قـديمة لتوصيل الحقائق مبسطة الى عامة الناس اكتشفتها الكنيسة الكاثوليكية حين لجأت فى أوائل عهدها الى التمثيليـات التى تعرض ميلاد المسيح أو هجرة مريم والنجار ، فالكنيســة التى كانت دائما أبدا ضـد المسرح كفن احتضنته كميـــدان لتدريس بعض الحقائق الدينية للعـامة والجهلة من الناس ٠

والى هـــذا النوع أيضا تنتمى البرامج الاذاعية الخاصة عن حيــاة أحد الشعراء مثلا أو احـــدى الشخصيات التاريخية ٠ والجيد من هذه الأعمال هى الأعمال التى يستطيع الكاتب فيها أن يستحوذ على انتباه جمهـوره ويقدم لهم مادته الخام بصورة مشـــوقة ٠ وفى هذه الحـدود وبهذه المقاييس ، لا يسعنا الا أن نقـــول ان المحروسة نجحت نجاحا باهرا – وأضم صوتى الى الذين اقتـرحوا استغلالها للدعاية فى مصر والخارج ٠

ولكن ٠٠٠

المحروسة لا يمكن بصورتها هـذه ، وبرغم المادة الغزيرة التى تقدمها أن تعتبر مسرحية ، بل هى عملية مسرحة – أو اعداد مسرحى لحوادث تاريخية ٠ وكان الأولى بها أن تكتب على هيئة مذكرات ٠ ويعلم أى مهتم بالفن أن مجال الأولى غير مجال الثانيـة ٠٠ والا لكتب توفيق الحكيم – وهو راهب المسرح الاول فى مصر – يوميـات نائب فى الأرياف للمسرح ، ولكنه لم يفعل بل ترك مادته تتخـذ الشكل الذى تحتمه هذه المادة ٠

أما الأستاذ سعد الدين وهبة ، فقد فرض شكلا معينـــا على مادة حية ، وكانت النتيجة أن خرجت مسرحية المحروسة عن نطاق الفن المسرحى الى المسرح التعليمى ٠



بقلم : صلاح طاهر

حينما بدأ فنان ما قبل التاريخ يخط رسومه الأولى على جدران الكهوف ، أو يزخرف أدوات الصيد وما اليها ، خطت الشخصية الانسانية أولى خطوات نموها ، اذ بدأ الانسان يحقق ذاته عن طريق تلك الرسوم • ترقب عيناه ماتؤديه يداه وتختزن مخيلته ما ينفذه ، فكأنه أصبح مخيلة وعينا ويدا تشترك كل منها مع الأخرى فى اشاعة الغنى فى النفس • ثم أشرك بعد ذلك أحاسيس أترابه وأهله فيما ترك لهم من أثر فنى على تلك الجدران ، واتسعت الدائرة باشراك عشيرته ثم زادت اتساعا حين انتقل تبادل الأحاسيس تجاه رسومه الى قبيلته كلها ، ثم الى القبائل الأخرى المجاورة ، وهكذا انطلق سكان الجهات المختلفة يتبادلون الاستجابات فى مجال الفنون الفطرية التى كثيرا ماكانت جزءا أساسيا فى اقامة الشعائر الدينية البدائية •

التف الناس حول شىء أثار اهتمامهم وتجمعوا حول نشاط انسانى معين يتصل بالفنون الفطرية ، فنبتت فكرة المجتمع ، وكان الفن والطقوس البدائية خيوطا هامة لها اعتبارها فى اتمام النسيج المتكامل الذى تبلور شكله الآن فى حياتنا العامة والخاصة معا •

وفى عصرنا الحاضر ، انداحت دائرة الفكر البشرى وتخطت حدود المكان والزمان ، فأضحت ضرورة تبادل الثقافة والفن بين بلدان العالم حقيقة واقعة تسعى اليها الدول ، ليقترب الانسان من أخيه الانسان فى عالم الروح والفكر •

وظهرت فكرة اقامة معارض دورية فى معظم بلاد العالم ، لكى تعرض بها أعمال فنانى تلك البلاد • ويطلق اسم (بينالى) على المعارض التى تقام كل سنتين ، أما تلك التى تقام كل ثلاث سنوات فيقال لها (ترينالى) ، واذا امتدت المدة الى أربع سنوات قيل لها « كوادرونالى » • وفى كل هذه الحالات تكون تلك المعارض بمثابة مهرجانات للفنون التشكيلية تحرك نفوس الفنانين ومتذوقى الفنون والنقاد •

وبينالى الاسكندرية اشتركت فيه سبع دول من حوض البحر الأبيض المتوسط هى : يوغوسلافيا اسبانيا ، ايطاليا ، اليونان ، ألبانيا ، لبنان ، الجمهورية العربية المتحدة •

والظاهرة الواضحة فى هذا المهرجان الفنى هى أن روح العصر الحديث قد مثلت فى جميع المعروضات

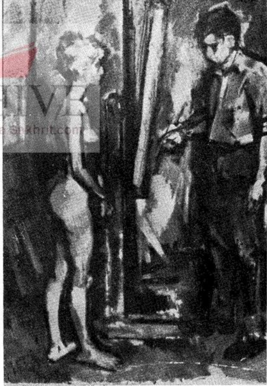
تقريبا ، وهو أمر طبيعى فى مثل هذه المعارض .. فمع وجود النزعة العامة المتشابهة فى الفن المعاصر التى كثيرا ما يطلق عليها اسم « العالمية » فى الفن ، كما هو الحال فى الموسيقى المتداولة الآن فى أنحاء العالم ، هناك أيضا بعض الأعمال التى تحمل طابعا محليا تنعكس فيها خصائص البيئة التى عاش فيها الفنان ، الى جانب الاتجاه العام للعصر الحديث ، وتجلى ذلك فى بعض معروضات يوغوسلافيا واليونان والجمهورية العربية المتحدة .

ونتناول الآن بالنقد والتحليل أمثلة من الفنون التشكيلية المعروضة حيث لا يتسع المقام للحديث عن كل المعروضات .

الجناح الأسبانى :

فى لوحات الفنانين الأسبانيين اتجاهات مختلفة تحمل فردية كل مصور ، فتجد مثلا الاتجاه الواقعى الى جانب الاتجاه التعبيرى الى اتجاه مركب من النزعة الفطرية والافريقية والبيزنطية ، بالاضافة الى الروح المعاصر .

وممن يستوقف النظر بأعماله الفريدة المصور « خوان بروتا » اذ يتميز بأسلوب أصيل ينضح بالصوفية وتتجمع فى لوحاته معان أسطورية غريبة . ألوانه دافئة رصينة توحى بالعمق والثقة . كما أننا نشعر فى تصويره بالروح البدائية والنزعة الدينية سواء فى خلفية الصورة ذات المعالم



(المصور والنموذج) للفنان الاسبانى « ريكادو مكارون »



(هدية) للمصور الاسبانى « خوان بروتا » .. فازت هذه اللوحة بالجائزة الاولى فى القسم الاجنبى

لقد التزم الفنان فى تنفيذه لهذه القطعة أسلوب النسيج حيث نفذها بلمسات رقيقة بفرشاته كما لو كان يصنع سجادة ..

وقد فازت هذه اللوحة بالجائزة الأولى فى التصوير بالقسم الأجنبى .

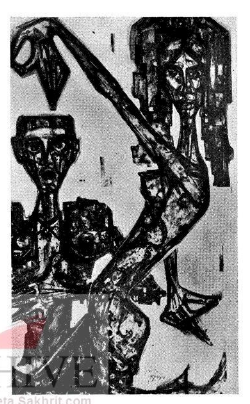
أما المصور « ريكاردو مكارون » فهو واقعى على نقيض « بروتا » ، جرىء فى معالجته لموضوعاته من حيث سحبته القوية لفرشاته وقدرته على رسم العناصر بسهولة وثقة باللون الأسود العريض ، وهو اللون الغالب على جميع لوحاته ، حتى باقى ألوانه تغلب عليها القتامة والزهد فى التلوين ، مما جعل له طابعا معينا فى هذا الاتجاه الواقعى .. وله الى جانب ذلك قدرة كبيرة ملموسة فى مجال صناعة التصوير على خلق الجو الهوائى فى الصورة بأسلوب العجالات السريعة (اسكتش) ولكن بأحجام كبيرة ، وصوره متنوعة تتناول موضوعات من الأشخاص وتكوينات لمناظر بحرية متصلة بالموانى والقوارب .

والمصور « هيربرومينيزا » ذو أسلوب مستقل عنيف معظمه يكثر من استعمال اللون الأسود فقط على أرضية بيضاء . وله قدرة فائقة فى توزيع عناصر صوره ، (وكلها تقريبا لأشخاص) ، وهو يشغل بهذه العناصر المساحات الكبيرة على نحو هندسى حاد الزوايا .

والأشخاص كثيرة التفاصيل داخل أجسامها القاتمة ولكن مع احترام الشكل العام المحرف بدون تهاون فى الوحدة المتمشية مع التكوين كله ، مما جعل تأثير صوره قويا صارخا مع الفراغات البيضاء ذات الأشكال والأحجام التجريدية ذات الطبيعة الهندسية البسيطة ، ويغلب على أعماله العنصر الدرامى البالغ التأكيد ..

الجناح الايطالى :

وكله فن تجريدى بحت سواء فى التصوير أو النحت ، عدا ثلاث صور واقعية . والجديد فى مجال التجريد فى هذا القسم هو المصور « ريموبرنديزى » فى لوحتيه « أبعاد » ، «تكوين» . فقد اتخذ للوحاته التجريدية العنصر الآدمى كما استعمل اللون الأزرق والأسود والأبيض والرمادى .



(الراقصة) للمصور الاسبانى « هريرو مينيرا »

الرهيبة الغامضة ، أو فى أماميتها ذات البراءة والبساطة التى أذاب فيها الفنان كل تعقيد ، فعكست على عين الرائى أحاسيس غريبة مركزة باقية الأثر .

ومن لوحاته القيمة (هدية) اتجه فى تنظيمها وتكوينها اتجاها غنيا بالتفاصيل دون أن تتفتت الوحدة الفنية . هذا بالاضافة الى التبسيط فى معالم الأشخاص ليريح العين من زحمة العناصر فى خلفية الصورة ، وليؤكد فى الوقت نفسه التركيز على الأشخاص الثلاثة الأماميين ، ويحقق المنظور والأبعاد المختلفة لموضوعه . ثم بعثر الفنان تلك الهدايا المضيئة كالنجوم بتوازن بديع ، تكبر حينا ، وتصغر أحيانا ، مما جعل العين تتحرك داخل الاطار بلا ملل .. ولهذا فان الشعور بالفرح الروحى العميق يشع من هذه اللوحة .

أما عمله الفنى فقد ألفه بلمسات عريضة وقوية جدا لا أثر للتردد فيها على الاطلاق · ولم يغب عن باله الجانب المعبر مع التجديد الذى يندر أن ينزع اليه الفنانون التجريديون · وهو متزن فى تنظيم لوحاته ، التى تكاد تنفجر من فرط عمق لمساته وثقته بنفسه وهو يسجل أحاسيسه التشكيلية التى توحى بجبروت الانسان وضعفه فى آن واحد أمام الغيب والفناء ·

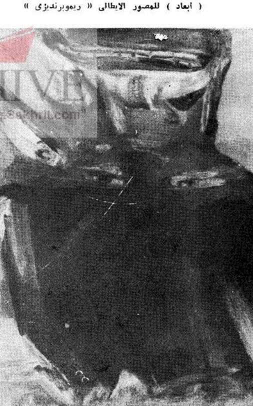
ونال المثال « كالو الدو » الجائزة الأولى فى النحت فى القسم الأجنبى على تمثال تجريدى عنوانه « ذو شكلين ١٩٦٠ » وهو من البرنز ويحتضن التمثال قطعة من البللور على شكل سن الفيل واتجاهه · وتتميز هذه القطعة بالرسوخ والتوازن اللا معمارى الذى يحوى نغمتين ، نغمة الاطار الكبير والهدف الصغير داخل الاطار كنغمة تتردد



« ذو شكلين » تمثال تجريدى للفنان الايطالى « كالو الدو » فاز بالجائزة الاولى فى النحت بين الفنانين الاجانب

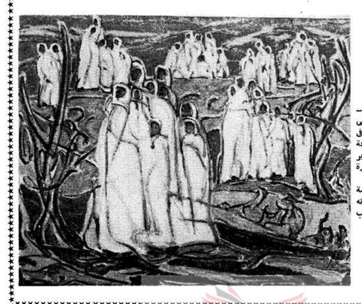
بصوت رفيع مع النغمة الكبيرة · والكل يرتكز على قاعدة راسخة يؤكد اتزانها بروز صغير جانبى قبل أن يلمس التمثال الأرض ، ويقابل القاعدة والبروز الأسفل بروزان علويان فى اتجاهين مختلفين ينبع من أحدهما القوس البللورى مما يثير فى النفس أحاسيس غامضة أشبه بالأحاسيس الموسيقية · هذاعلاوة على ملمس سطح التمثال ومواضع النعومة والخشونة فى مادتى البرنز والبللور مما يترك أثرا سارا فى العين ·

(أبعاد) للمصور الايطالى « ريموبرنديزى »



جناح الجمهورية العربية المتحدة :

ومما يلفت النظر فى هذا الجناح تنوع الأساليب مما يوحى بانطلاق الفنانين فى شتى



اللوحة الفائزة بالجائزة الأولى

فازت هذه اللوحة ـ « حجاج » ـ بالجائزة الاولى بين لوحات فنانى الجمهورية العربية المتحدة المعروضة فى البينالى هذا العام . وصاحب اللوحة هو الفنان المعروف صلاح طاهر مدير عام ادارة الفنون الجميلة بوزارة الثقافة والارشاد القومى .
وقد انتهزت « المجلة » هذه الفرصة لتهنئته ودعوته الى تسجيل انطباعاته العامة عن معروضات البينالى ، فكتب مشكورا هذا المقال .

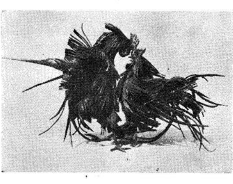
الآفاق ويمكننا أن نرى أصداء كثيرة لمدارس عديدة معاصرة فى فن الجمهورية العربية المتحدة ، بالاضافة الى نزعة محلية تستوحى فنوننا الشعبية الأصيلة، ومن ناحية أخرى استلهم بعض الفنانين تراثنا الفنى القديم مع تصرف حديث . ولا يتسع المجال هنا لاستعراض هذه النواحى المختلفة وسنقتصر على أمثلة محدودة من معروضات هذا الجناح .

فالفنان محمد حامد عويس فى صورة « الناس والسمك (١) وقدنال عنها الجائزة الثانية فى التصوير بالقسم العربى ، وتتميز هذه اللوحة بالبناء والتكوين المحكم مع التوازن فى الفراغات والعناصر المشغولة ، ونجد تكتلا وصلابة فى عناصر الصورة مما يذكرنا بفن النحت المصرى ، وتذكرنا الخطوط الرفيعة الحادة التى تحيط بالأشكال بتلك الخطوط التى نراها فى التصوير المصرى القديم ، وكذلك أيضا حينما تمتد حول الأشكال بانسياب مختصر لا يعوقه تردد . ونشعر بالجو المحلى المضىء لموضوع الفنان عويس ، هذا مع ترديد الأشكال الكبيرة مع الأشكال الصغيرة ، فمثلا الحجارة المرصوفة بها

(١) انظر صورة اللوحة على الغلاف الخلفى .

الأرض تتردد مرة أخرى مع رداء السيدة ، والخطوط التى فى السروال نجد نغمتها ترق وتنبعث من خطوط الصديرية والحبال فى القارب البعيد والصوارى ، ثم نجدها مرة أخرى تتردد فى مربط المراكب وراء الصياد وهكذا فى الكتل الأخرى نجد نفس الترديد المنوع .

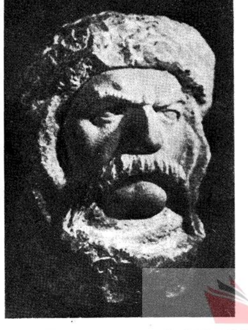
ولوحة الفنان ممدوح : « الحرب » فيها ايحاء قوى مباشر ، وهى لوحة كبيرة مكتظة بالخراب



صراع الديكة (حديد) للفنان ابراهيم رمضان ثابت (ج.ع.م)

والوحشية ، والآدميين فيحالات مضطربة مؤلمة ٠كل هـذا فى تعبير ذى رموز تشـكيلية بارعة قوامها الخطوط القاتمة التى تحيط بالأجسام على نحو هندسى غير منتظم يتبع مباشرة التعبير المنفعل الذى ينفرد به الفنان فى هذه الصورة ٠

وقدم المثال ابراهيم رمضان ثابت تمثال « صراع الديوك » ، وهو مصنوع من الحديد المطروق ، وقد وفق الفنان فى معالجة صفائح الحديد ٠ والاتجاهات المختلفة المنتظمة للخطوط هى فى الواقع أسـلوب قوى موفق من الفنـان حينما أراد أن يعبر عن تقلصات الصراع العنيف بين الديكين ، ولم يغب عنه الاتزان التام للكتلتين رغم كثرة التفـاصيل ، ولكن هذه التفاصيل تعتبر من صميم التعبير الفنى فى هذه الحالة بالذات ٠ وقيم النحت هنا مختلفة عن القيم القديمة المتعارف عليهـا من حيث التكتيل والتبسيط ٠

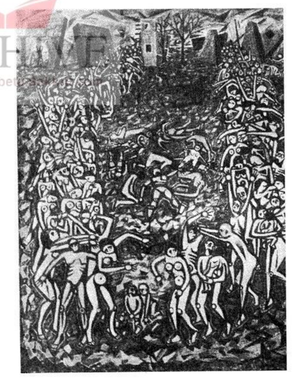


(رجل من الجبل) للمثال الالبانى « ل.نيقولا »

القسم اليوغوسلافى :

وتتميز معروضات هـذا القسم بطعم خاص فى المجال الأوربى عامة من حيث اختيار الموضـوعات والألوان ، والرؤية الفنيـة ٠ وفى الوقت نفسـه تحتفظ يوغوسلافيا فى فنونها بالاتجاه المعاصر تماما. وفى اللوحة المسماة « العربة » نشعر برؤية جديدة لموضوع حطم فيه الفنان النظرة القديمة السائدة فى فن التصوير التقليدى ، واستغل المساحة الكبيرة فى اللوحة لاتاحة الفرصة للعنـاصر المكدسـة كى تتنفس فيهـا . ونلاحظ ايضـا أنه استعمل البناء المعمارى فى تنظيم الأشخاص ومعالجة التعبير عنها ، على نحو فردى جديد استغل فيه المنظور من الجانب ومن أعلى فى وقت واحد ،٠وقد سبق أن عبر قدماء المصريين فى فنونهم التشكيلية عن هذه الحالة

(الحرب) للمصور ممدوح عمار (ج.ع.م)



من وجهة نظر التعبير غير المقيد بالمنظور المصطلح عليه هندسيا • والى جانب ما تقدم نجد قدرة كبيرة لدى الفنان فى تصميم الأشكال وبنائها جماليا . أما التلوين فيكاد يكون كلاسيكيا محدود الابتكار •

الجناح اليونانى :

عرضت به مجموعــــة كبيرة من التصــــوير والنحت والحفر ، بلغت الروعة فى الحفر بصــفة خاصة • وفى صورة « سيدة من أثينــا » (حفر) للفنان « ايمانويل زيبوس » مثال جديد بسيط من هذا الفن ، اذ ركز الفنان العيــن على الوجه وعالج موضوعه بذبذبات خطية تشيع فى أنحاء الصــورة كلها ، تعلــو نغمتها فى اليد والزهرة حتى تستقر على الوجه ، والعناصر الثلاثة الأساسية التى يشع منها الايحاء بالموضوع هى الوجه واليد والزهرة ، ويساعد على ذلك جو الصورة كله •

الجناح الألبــانى :

وبهذا الجناح تطور ملموس عما سبق أن قدمته ألبانيا فى الدورة الماضية ، ففى تمثال « رجــل من الجبل » للمثال « ل. نيقولا » نحس بكتلة الحجر وقد تحولت الى كتلة صلبة بتقاطيع رجل ألبـــانى صممت باحكام ملحوظ فى قوس الشارب مع الياقة وقوس الرقبــــة ، ويحيط بالوجه القــــوس الكبير لغطاء الرأس ثم الأقــواس الأخــرى فى الحاجبين والعينين ، كل هــذا أكــد الكتلة العامة للوجه وتقاطيعــه ولم يقلــل من شأنها الى جانب التعبير الصارم فى وجه الرجــل الجبلى الذى تمكن المثال من تحقيقه فى الحجر •

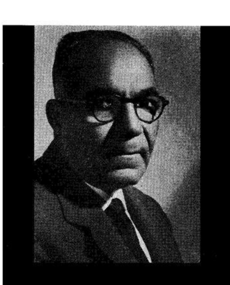
جناح لبنـان :

وفى القسم اللبنانى نرى تعدد الاتجاهات أيضا وقد استوقفت نظرنا صـــورة « تأليف » للمصور « ن. نامار » بزواياها الحادة تارة والليـنـــة تارة أخرى مع بنــاء الاشــكال على نحو معمارى خاضع للألوان الفاتحة والقاتمة والحارة والباردة وعلى أساس التوازن العام فى تنظيم اللوحة •

بعد هذا العرض السريع لبعض الأعمال فى هذا المعرض الرابع لفنــون البحر الأبيض المتوســط لا يسعنا الا أن نؤكد أن هــذا المعــرض الكبير انما يمثل دورة متجــددة من النشاط الانسانى فى عالم الفن الذى ينبض بالحياة والرغبة الحية فى التفاهم وتبادل الرأى بين الشعوب، بتلك اللغة العالمية التى تخاطب الوجدان مباشرة • وهى الرغبة نفسها التى بدأت مع الانسان منذ عصر ما قبل التاريخ ــ كمــا أسلفنا ــ وقد بدأت فى عصرنا هذا تؤتى ثمارها ، وأصبحت ضرورة حيوية تلازم تطور الحضـــــارة وازدهارها .

(تأليف) للمصور اللبنانى « ن.نامار »





تحية وعرفان : للفنان الراحل



.. وفى صبيحة افتتاح المعرض البينالى الرابع ودعت الاسكندرية مدير متحفها الفنان محمد حسن فى طريقه الى « دنجواى » القرية التى غادرها طفلا وعاد رفاته ليستقر فى أرضها بعد سبعين عاما من البحث والطواف والجهد .

ورحيل محمد حسن يخط سطرا من الحداد فى تاريخ حياتنا الفنية ، فهو أحد الخمسة الكبار من طليعة مدرسة الفنون الجميلة : محمود مختار ، محمد حسن ، يوسف كامل، راغب عياد ، أحمد صبرى . ولقد كان أكثرهم اتصالا بالحياة الفنية الرسمية فى مجالاتها المختلفة وأتاح له طول اتصاله بها أن يطرق آفاقها المتعددة وأن يشمل نشاطه رقعة فسيحة امتدت من الفنون الجميلة الى التطبيقية الى الصناعات الزخرفية ثم تعدت هذا المجال الى المسرح .

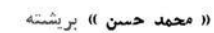
ومحمد حسن موهبة من هذه المواهب التى ظلت القرية المصرية تصدرها الى المدينة ، فاما أن تلقى طريقها واما أن تضل الطريق . ومن هذه المواهب تكونت قوى الوطن الفكرية والروحية منذ مطلع هذا القرن بعد أن كان النضوب قد اعتراها خلال أيام العسف والجمود ..

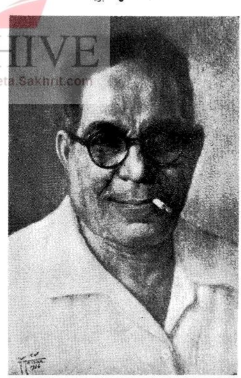
وجد محمد حسن طريقه الى مدرسة الفنون الجميلة فى بدء افتتاحها سنة ١٩٠٨ ، وظهرت ميوله

التصويرية التى فتحت له الطريق الى أوروبا ، فأوفد فى بعثة الى لندن استكمل خلالها دراساته فى فن التصوير كما درس الفنون التطبيقية ، ثم أوفـد فى بعثة ثانية الى روما . وبين البعثتين وفى أثرهما امتد خط حياته الوظيفية ..

وكان لهذا الخط علامة مميزة هى التى تحكمت فى توجيهه ، فهو من جيل قدر له أن يرتاد مجالات كانت وقفا على الأجانب ، وان يفتح فيها الطريق للعناصر القومية ، وكان عليه أن يتحمل فى سبيـل ذلك عناء الجهد ، ومشقة الطريق . كذلك كان أمر احمد حسن منذ ولى وظائف الحكومة فى مـدارس الصناعات الزخرفية التى تولى التـدريس بها ، وكذلك كان امره فى الفنون التطبيقية ، وفى الفنون الجميلة .. ارتياد مجالات جديدة والتهيؤ بكافـة الوسائل للتقدم من الصف الثانى الى الصفوف الاولى.

ولقد أتاح له ذكاؤه ومقدرته أن يصل الى هـذه الصفوف ، فكان أول مدير مصرى للفنون التطبيقية ،


« محمد حسن » بريشته




ذات المروحة

كما كان أول مدير مصرى للادارة العامة للفنـون الجميلة ، فضلا عن أنه تولى عمادة الفنون الجميلة بعد العهد الأجنبى ، كما تولى الاشراف على الفرقة القومية .

وما كان له أن يتخلى عن هـذه المجالات الفنية الرسمية التى ربط نفسه بها ، فمـا أن بلغ سن التقاعد حتى عين مديرا للاكاديمية المصرية فى روما ومستشارا ثقافيا ، ثم عادليستقربعد فترة بمتحف الفنون الجميلة بالاسكندرية فوقف على هذا المتحف الناشىء جهود السنوات الأخيرة من عمره .

خلال هذا الخط المديد لحياته، كان احمد حسن سمات فى الادارةوالتنظيم لها طابع ذكائه ،ومقدرته على التنظيم ،ونظرته البعيدة للاشياء ، وقدرته على بلوغ الغرض ، وأتيح له فى أثناء هذه الفترة أن يخلف فى مجال الفنون التطبيقية والزخرفية أثـرا من براعته ، اذ عمل على تحوير الفنون المحليـة التقليدية ، وبعث فيها روحا حديثة ، كما أمدالفنون التطبيقية بأسباب تقدمها وتطويرها ، وفتح للفنانين التطبيقيين مجالات ما كانت لتتهيـأ لهم فى بدء

الطريق ، سواء فى نطاق الحكومة أو غيرها ، لولا جهوده وماتميز به من لباقة وكياسة فى معالجة الأمور .

أما فى المجالات الرسمية للفنون الجميلة والمسرح فقد كان لمحمد حسن آثار تنظيمية فضلا عن أنه كون مجموعة هيأها لأن تحتل الفراغ الذى كان من المحتم أن تتولاه الكفايات المصرية فى فترة التطور التى صاحبت انسحاب الأجانب من الميدان الرسمى والتوسع فى ذات الوقت فى تعليم الفنون ، وانشاء المتاحف ، واقامة المعارض ، والأعمال الفنية .

غير أن « السلطة الزمنية » قبر ذهبى للموهبة ، ومن أجل هذا كان « جورج ديهاميل » يحذر منها الأديب ، وأنا أراها خطرا على رجل الفن عامة .. حقا لقد أتاحت هذه السلطة لفنان مثل «محمدحسن» أن يكون رائدا للحياة الفنية الرسمية فى عديد من مناصبها ، ولكن هذا الدور الذى قام به كان على حساب فنه .. لقد بدأ محمد حسن يطرق مع الرواد معارض القاهرة الفنية حين بدأت بشائرها فى عصر النهضة ، وكان معنيا فى مطلع حياته بمصرية موضوعاته ولفتت مقدرته الفنية الانظار حتى أشاد الدكتور محمد حسين هيكل ببراعته الفائقة فى رسم الفلاح المصرى ورغم طول دراسته بروما فقد ظل حافظا للملامح المصرية لايخطىء التعبير عنها .

ولقد كان لمحمد حسن ، الى جانب مقدرته فى الأداء ـ قدرة على الملاحظة ، وروح ساخرة .. وكلتا الموهبتين من أدوات الفنان المصور الهامة .

وقد وجهته قدرته على الملاحظة الى فن تصوير الأشخاص ، فأظهر فيه براعاته ، وقد تميزت أعماله فى هذا المجال بالواقعية ولكنه يرتفع فيها عن مستوى « الواقع الفوتوغرافى » الى « الواقع الفنى » الذى يسجل ملامح الوجوه ومعالم الشخصية .. أما السخرية فقد تجلت فى أعماله الكاريكاتورية تصويرا ونحتا .

ولقد كانت سخرية محمد حسن من معالم شخصيته وعنها صدرت براعته فى « فن النكتة » وله فى هذا المضمار مايضعه ، لو أتيح له التسجيل الى جانب « ظرفاء العصر » الذين اشتهروا بهذا الفن مثل البابلى ، والبشرى ، وحافظ ابراهيم

* * *

واذا كانت استاذية أحمد صبرى ، ويوسف كامل قد وجهت خطى الأجيال الفنية التى جاءت فى أعقابهما ، فان أثر محمد حسن فى المجالات المتعددة التى طرقها يسجل له فضل السبق وارتياد الطريق.

« ب.غ »



الحقيقة

قصة قصيرة

بقلم

عبد الفتاح رزق

فجأة كفت عن البكاء ..

عادت الفكرة الى ذهنها مرة أخرى .. وكانت الدموع ما زالت تملأ عينيها وتنحدر فى قطرات على وجنتيها ..

لماذا لا تقول له الحقيقة .. حقيقة كل شيء ؟!

يجب أن تفعل ذلك .. لأول مرة فى حياتها لن تكون « الكاذبة » كما تعود أن يداعبها .. غدا ستقول له كل شيء ، حينما يلتقيان فى موعدهما عند المكان المعهود الذى طالما التقيا فيه من قبل ..

كان صوت أبيها لا يزال يصل الى أذنيها ثائرا مزمجرا ، صائحا بين حين وآخر : والله عال .. آدى آخر تربيتى . بنتى تمشى على حل شعرها . وتتأخر بره البيت زى ما هى عايزه ؟! » ..

ومدت يدها تجفف بها الدموع ، ثم انسابت فى خفة من فوق الفراش ، وكانت لم تخلع الحذاء بعد ما ارتمت على الفراش ، وهى بملابس الخروج كاملة .. وخطت خطوتين ناحية المرآة ، وأسرعت تعدل مكان « البلوزة » بعد أن تهدلت متمردة على الحزام ، ثم ارتفعت يداها الى شعرها ترتبه فى

حركات سريعة .. وارتسمت ابتسامة على شفتيها .. انها جميلة حقا و .. ذكية . عيناها تنطقان بالذكاء .. جبينها يقول لها ذلك دائما !

ولكن .. ماذا استفادت من ذكائها ؟!

وقربت تقطيبة بين حاجبيها المتباعدين ، وعادت لتجلس ثانية فوق حافة السرير . كان صوت أبيها قد خفت فى هذه اللحظة ، وسمعت صوتا يقترب ناحية الباب ، واستطاعت ان تتبين شبح أمها خلال زجاج الباب السميك . وسمعتها تقول :

ـ قافلة على نفسك ليه بس يانوال . افتحى . ليه بس بتعملى فى نفسك كده ؟ ..

ولم ترد عليها ، وصممت على الا ترد عليها . لقد أصبحت تكرهها . فهى التى أخبرت اباها عن تأخرها ، ليس هى فقط . أختها فادية أيضا . انها تكرههم جميعا . كلهم أنانيون . متحجرو المشاعر ، وابتسمت وهى تهمس لنفسها .. وبلهاء !

ـ يا نوال ..

يبدو أن أمها مصممة على أن تراها . ما فائدة ذلك ؟ . نصائح جديدة طبعا . ماذا تفهم أمها . انها لا تعرف شيئا فى هذه الدنيا غير الحكاية التى ترددها ليل نهار ، بمناسبة وبدون مناسبة .. « لقد تزوجت دون الخامسة عشرة ، ولم اكن قد رأيته غير مرة واحدة قبل ليلة الزفاف ، ومن يومها لم يحدث أن خرجت مرة واحدة من البيت وحدى . ولكن . فتيات هذه الأيام أمرهن غريب ! » ..

أف .. ماذا تفهم أمها غير ذلك ؟ . هل تستطيع أن تفهم ما يعذبها وما يمزق أحاسيسها . هل تستطيع أن تفهم لماذا تضطر فى أحيان كثيرة الى تمثيل أدوار كاذبة . فلا الضحك ضحك ، ولا البكاء بكاء .. والأيام تمر .. الأيام تمر سريعا يا أمى . هل تفهمين معنى ذلك ؟ طبعا لا . لأنك لم تجربيه . لقد تزوجت وأنت فى الخامسة عشرة . دعينى اذن أحدثك عن التى تنتظر . وبقدر ما يطول انتظارها بقدر ما تتعذب ، وعمرها فى سباق مع الزمن .. ثم تكاد تجن وهى تراه يقترب من الثلاثين . الثلاثون ؟! فى مثل هذه السن يا أمى كان لك جيش من الأولاد والبنات . ولكن انظرى الى أنا . حاولى ان تفهمينى . يقولون ان الأم هى خير من تفهم ابنتها . هل أنت كذلك ؟ .. هل تصدقين ضحكاتى ؟ هل تتألمين لبكائى ؟ . هل تغمضين عينيك اذا وجدت خطابا غراميا فى حقيبتى ؟ . هل تتجاهلين الأمر اذا ما صادفت قطعة من ملابسى ممزقة فى جنون ؟! .. هل .. هل تفعلين هذا يا أماه ؟ .. هل تفهمين ؟!!

ـ يا نوال ..

ـ عايزه ايه منى بس ؟ . سيبينى فى حالى . مش عايزه أشوف حد . مش عايزه أشوف حد ..

ـ اللى يعجبك يا بنتى ..

ومرة واحدة .. لف الصمت كل شىء حولها ..

* * *

ماذا ستقول لفوزى ؟

لا . ليس هذا هو السؤال الآن . ما الذى عرفه أبوها ؟ . ليس هذا هو السؤال أيضا . ماذا استفادت من ذكائها ؟!

وألقت بنفسها فوق السرير ..

تعلقت عيناها بسقف الحجرة دون أن تنظر الى شىء معين ..

الشىء الوحيد الذى استفادته .. هو بقاء أشياء معينة ، وتفاصيل كثيرة .. ملكا لها وحدها . وحتى الذين اشتركوا معها فى صنع هذه التفاصيل .. لا يعرف كل منهم الا الجزء الذى اشترك معها فى صنعه . ولكنها هى تعرف كل شىء . وبالذكاء وحده .. كانت تستطيع دائما ان تبدو لكل من يعرفها كالتى تبدأ من جديد . بدون تفاصيل سابقة . بدون تلك الكلمة الغريبة المخيفة .. الحقيقة . كالفتاة « الخام » كما يقولون . العيون التى تترقرق فيها الدموع لدى سماع كلمات الشكوى من الوحدة والضياع .. الوحدة والضياع ؟! .. نفس شكوى أغلب الذين قابلتهم ورات فيهم بارقة أمل . اى أمل ؟ الحب ؟ . لا .. انها تستطيع أن تعيشه ، أن تذوب فيه . ولكنها لا تبحث عنه ، لا تأمله . الزواج ؟ . نعم . نعم . نتزوج وليكن بعد ذلك ما يكون . المطلقة خير آلاف المرات من العانس . والزوجة خير ملايين المرات . كم مرة تطلعت للأمل ! كم مرة عاشت تلك التفاصيل التى قدمتها قربانا فى محراب الأمل ؟ . كثيرا . كثيرا . ولكن

كانت تحبك حقا ‎٠٠‏ لجاءت قبل الموعد وانتظرتك ! ولكن ‎٠٠‏ لا تعكر صفو اللقاء ‎٠٠‏ المكان جميل ٠ كل الموائد حولك تضم العشاق أثنين اثنين ٠ الأنوار خافتة وحالمة . الجرسونات تمرسوا على الخدمة فى هذا المكان ٠ خطواتهم لا تشعر أحدا بهم ‎٠٠‏ الا عند دفع الحساب طبعا !

ـ ساكته ليه ؟

ـ مش عارفه ‎٠٠‏

ـ مش عارفه ايه ؟

ـ أصلى متضايقة شويه النهارده ‎٠٠‏

ـ من ايه ؟

بدأت الأسئلة ٠ ألا تكف أبدا عن هذه الأسئلة ؟! ٠ سؤال وراء سؤال ‎٠٠‏ ثم تعود الى النغمات التى تؤرقنى ٠ يكفينى عذاب ليل الأمس ٠ لقد احترت معك ٠ لماذا لا تسجد عند قدمى ، وتضم يديك فوق صدرك وتقول كالمحموم : أحبك ٠ أحبك ؟! ٠ انبهارك بجمالى لا يخفى على ٠ أين ما تقوله الروايات وما يقوله التاريخ ؟ كليوباترا أذلت يوليوس قيصر وانطونيو من بعده ٠ جوزفين لعبت بقلب نابليون ٠ فمتى تكون أنت ؟! ٠ لعنة الله على الأمل !!

ـ بابا زعلان علشان بتأخر بره البيت ‎٠٠‏

ـ وايه اللى حصل ؟

ـ مافيش داعى

ـ حاتخبى على ؟

ـ أبدا ٠ لكن مش عايزه أزعلك ‎٠٠‏

كيف أبدا ؟ .. ومن أين ؟ .. اسئلتك اليوم تسعى الى هدف آخر . لمع الزهو فى عينيك عندما قلت لك ان ابى ثائر لتأخرى خارج البيت ٠ كل هذا من أجلك ٠ وهأنذا أمامك ‎٠٠‏ تحديته وجئت لمقابلتك ‎٠٠‏ لكن ‎٠٠‏ لا تبالغ ‎٠٠‏ هناك ما هو أخطر من ذلك ‎٠٠‏ وسأكون واهمة اذا تصورت أنك ستكون حقا كما قلت ‎٠٠‏ لا تكترث للماضى ٠ الكلام يريد أن ينطلق من صدرى ٠ كأنه عبء ثقيل أود أن أتخلص منه فى أيد أمينة ‎٠٠‏

ـ برضه مش عايزه تقولى

ـ لازم يعنى ؟!

لماذا قلتيها فى دلال ؟ ٠ الأمر أخطر من ذلك ٠ الذى يساق الى حبل المشنقة مطلبه الأخير لا يقدم ولا يؤخر ‎٠٠‏ والا ‎٠٠‏ فهل من المعقول أن يجيبوه لو طلب اعفاءه من حكم الاعدام ؟!

ـ فوزى ٠ أنا حاتكلم معاك بكل صراحة ٠ وحاقولك كل حاجة ٠ بس اياك والزعل ٠ بابا اليومين دول صعب قوى معايا .. لأن واحد صاحبه خطبنى لابنه ‎٠٠‏ مهندس مرتبه ‎٥٠‏ جنيه وعنده عربية ‎٠٠‏ وانا عارضت ‎٠٠‏ ومن ساعتها كل اللى فى البيت غيروا معاملتهم معايا و ‎٠٠٠‏

يارب السموات ‎٠٠‏ ماذا قلت ؟!! ٠ هل هذه هى الحقيقة ؟ ٠ أنت لم تدبرى هذا الكلام ٠ الرجل اصفر وجهه واخضر ٠ هل أصبح من الفرحة ‎٠٠‏ أخيرا عرفت الطريق اليه ؟! ٠ الآن حان دورك يا بطل لتتكلم ٠ هيا ‎٠٠‏ ماذا تنتظر ؟ ‎٠٠‏ اليك نظرات مستنجدة ٠ مستغيثة !!

ـ بصراحة انتى فاجئتينى ‎٠٠‏

ـ انت زعلت ؟!

ـ بالطبع ‎٠٠‏ لكن ‎٠٠‏

لكن ماذا ؟! .. كلى آذان . عيناى تتطلعان اليك بكل وجد !

ـ كويس قوى انك عارضتى ‎٠٠‏

ـ طبعا ٠ واحد مش باحبه ٠ ازاى أرضى اتجوزه ‎٠٠‏

***

افترقا بعد ذلك على موعد آخر ‎٠٠‏

وعند العودة ‎٠٠‏ كان كل منهما يسير فى طريق مختلف ‎٠٠‏

فوزى حائر بين نشوته بأنها أخيرا بدأت تحدثه عن كل ما يجد فى حياتها ، وبين الهواجس التى تقول له ‎٠٠‏ لعلها غير صادقة !

ثم واصل سعيه فى الطريق ‎٠٠‏ دون وعى !

أما هى ‎٠٠‏ نوال ‎٠٠‏ فقد كان وجهها متهللا بابتسامة ‎٠٠‏ لقد فهمت منه أنه سيتقدم لخطبتها فى أول فرصة ولن يكون ذلك بعيدا ‎٠٠‏ أخيرا سيتحقق الأمل الأكبر و ‎٠٠٠‏ عندما تذكرت عذاب ليل الأمس ، وعزمها الأكيد على أن تقول له كل شىء ‎٠٠‏ اتسعت بسمتها ! ‎٠٠‏ السذاجة بعينها لو كانت قد فعلت ذلك !

ثم واصلت سعيها فى الطريق ‎٠٠‏ باطمئنان وراحة بال !!



يحتوى الكتاب الذى نقدمه للقـــراء على عشر رسائل للشاعر التشيكى الألمانى المولد : رينر ماريا ريلكه ، الذى ولد فى براج عام ١٨٢٥ ، وتوفى فى مونترو (بسويسرا) عام ١٩٢٦ ، بعد أن عاش حياة جاهدة لم تعرف الهدوء والاستقرار ، أحال فيهـــا عناءه وآلامه ثمرات فنية ناضجة فى أشعاره وقصصه ورسائله . وقد وجه هذه الرســـائل ـ التى نحن بسبيل تقديمها ـ الى شاعر ناشىء هو فرانتزكا بوس ، وكتبها اليه من بلاد مختلفة ، مابين عام ١٩٠٣ وعام ١٩٠٨ وفيها يرعى مواهب هـــذا الشاعر الناشىء من جانبها الفنى وجانبها الانسانى فى وقت معا .

وقد يهمنا أن نعرف كيف بدأت هذه الرسائل : ففى أواخر خريف عام ١٩٠٢ ، كان ذلك الشـــاعر الناشىء يجلس فى حديقة الأكاديمية الحربيـــة فى مدينة : « فينرنوشتات » بالنمسا ، وقد استغرق فى قراءته حتى لم يكد يشعر بمقدم المدرس المدنى الوحيد بتلك الأكاديمية : هاروشيك ، وجلوسه بجانبه ، ثم اذا به يأخذ الكتاب منه ، ويقلب صفحاته ، ويرنو متأملا فى الفضاء ثم يميل رأسه قائلا : هكذا صار تلميذى رينر ماريا ريلكه شاعرا ـ ثم أخبر ذلك الفتى ـ الذى لم يكن قد أكمل العشرين بعـــد ـ بطفولة رينر ماريا ريلكه فى المدرسة الحربيـــة فى مدينة : سانكت بولتن بالنمسا ، وكان قد أرسله اليها والداه ليصير ضابطا . ولكن بنية ذلك الفتى النحيل الشاحب لم تحتمل تلك الحياة الحربيـــة ، فاضطر والداه الى اخراجه منها ، ليســـتمر فى دراسته المدنية بمدينة ليبزج وشهد له بأنه كان موهوبا جادا وديعا . وعلى أثر ماسمع الشاعر الشاب اعتزم أن يرسل مانظم من أشعار الى رينر ماريا ريلكه يطلب منه النصح وهو على ـ كما قال له ـ عتبة مهنة شعرت أنها مضادة تماما لميولى » .

وبعد بضعة أسابيع جاءه الرد فى مظروف يحمل طابع باريس . وابتدأت بذلك هذه الرسائل التى كتبها ذلك الشاعر الانسان لشخص لم يره ، « وهى مهمة لفهم العالم الذى كان يحيا فيه ريلكه ويعمل ، ومهمة كذلك للعقول النامية المتطورة اليوم وغدا » .

وفيها قد يكرر ريلكه نصائحه للشاعر الشاب ، ويعود الى الفكرة نفسها من نواح مختلفة ولهذا نفضل عرض تحليل عام لها ، مع ايجاز للملابسات التاريخية التى تتصل بها ، متحاشين مواطن التكرار **عناءه وآلامه ثمرات فنية ناضجة فى أشعاره وقصصه** كما تتضح من هذه الرسائل ومن انتاج ريلكه كله ٠

لقد عانى ريلكه كثيرا فى السنوات الخمس التى قضاها فى المدرسة الحربية ، من زملائه ومدرسيه ، ومن نوع الحياة التى لم يكن مهيأ لها بفطرته ، وحين لطم لطمة شديدة على وجهه فى سن الرابعة عشرة ، قال فى صوت هادىء : « أتحملها كما تحملها عيسى ، فى صمت ودون شكاية ، وأدعو ربى الرحيم أن يسامحك ، فلم يقابل قوله بسوى ضحك السخرية ٠ وكان ألمه الروحى أقوى من ألمه الجسمى حتى انه كان يمضى ليالى فى البكاء ٠ وقد نظم فى تلك الفترة أشعارا لاتنم عن أصالة ، ولكنه كان يجد فيها راحة ٠ وقد اقتنع خلال تعليمه الحربى بأنه ليس كالآخرين ، ولم يخلق ليعيش مثلهم ٠

وقد ترك تعليمه الحربى فى سن الخامسة عشرة والنصف ليدرس فى جامعة كارل فرديناند فى براج ـ الشريعة والفلسفة واللغة الالمانية وتاريخ الفن وتاريخ الادب ومبادىء القانون ٠ وفى سن الثالثة والعشرين والرابعة والعشرين قام برحلتين متواليتين لروسيا ، تعرف فيهما بكثير من الفنانين والمفكرين ، منهم تولستوى والشاعر الريفى دروشين ، ثم رحل الى ووربسويد بألمانيا حيث تعرف بالفنان فوجلر ثم قابل كلارا ويستوف التى اتخذها زوجة عام ١٩٠١ ، وكانت تجيد الرسم ، وقد أثرت فيه فجعلته يهوى فن الرسم ويؤلف فيه ٠

وتوجه ريلكه الى باريس عام ١٩٠٢ وقد فتنته المدينة بجسورها وشوارعها وأضوائها ومسارحها وشعبها ، ولكنه مالبث أن أحس بالعداء والغربة ، فشبه باريس فى مفاتنها وجمالها وشرورها ببعض مدن التوراة التى أمر الله بتدميرها ٠ وشعر بنفسه وحيدا ونفر من الناس ، وهو يعبر عن كثير من مشاعره فى تلك الفترة فى كتابه النثرى الذى عنوانه : «مذكرات : مالت لوريدس بريج » وقد نشره لأول مرة عام ١٩١٠ ـ وفيه يتحدث عن البؤس والخوف والموت وهجر جميع الناس ، ويحلل القلق النفسى فى حالاته المتعددة ، وبخاصة من خلال صنوف الموت ، ويصف الناس على أنهم بؤساء أو مرضى أو مجانين ، ويحتم ضرورة العزلة ، « ومالت لوريدس بريج » هو المؤلف نفسه ٠ وموت « مالت » معناه تحلل شخصيته فى ثنايا القلق الكونى ، وهى التجربة السامية التى على الشاعر أن يتقبلها ويجتاز عقبتها ، وهى بدء وجود دينى أسمى وأرحب وأقرب الى الحقيقة ، حيث يتحول الموت الى عنصر وضعى يكمل الحياة ٠ وسنجد هذه الخواطر كلها مبثوثة فى ثنايا الرسائل التى نعرضها ٠ وهى مفتاح شخصية الشاعر ٠ ومما كتبه فى ذلك العام يصف باريس بعد بضعة أشهر من استقراره بها :

« كانت بالنسبة لى تجربة شبيهة بالمدرسة الحربية ، وكما كانت تستولى على فى تلك الايام دهشة كبيرة مفزعة ، يستولى على كذلك الآن الرعب من جديد ـ فى حالة من اضطراب لا يوصف ـ تجاه كل ما يسمى : حياة » ٠

وقد أقام فى باريس فى الحى اللاتينى ، قريبا من السوربون ، فى شارع « توليبه » وهو شارع ضيق ذو نوافذ كثيرة تقرب من نافذته ، وتضاء أمسياته بمصابيح الغاز المتموجة الضوء ٠ وانتقل بعد ذلك الى شارع قريب منه ، يسمى شارع « لابيه دى ليبيه » حيث كان يطل من نافذته فى الدور الخامس ، فيرى الحدائق ، وصفوف المنازل وقبة « البانتيون » ولكنه كان يشعر بانقباض نفسى أكثر من ذى قبل ، والى نهمه فى القراءة فى المكتبة الاهلية ، وتردده الدائب على المتاحف فى تلك الفترة ، كان يشعر باعياء ورهبة فيما يخص الانتاج الفنى ، وبخاصة حين يفكر أن عليه أن يكتب ليعيش :

« أسير فى طريقى وحيدا حقا وجد مهجور ، ويروق لى هذا طبعا ، اذ لم أرد قط سوى ذلك .. ولكنى مخلوق حيى ضائع لا عون لى (لانى كنت حقا طفلا حييا ضائعا وبدون عون) .. أو يمكن أن يبحث امرؤ عن عون له فى مهنة يدوية هادئة نوعا من الهدوء ، ولا يكون خائفا مما يمكن أن تنضجه من ثمرة فى أعماق نفسه وراء كل حركة واضطراب . افكر أحيانا أن هذه المهنة يمكن أن تكون هى المخرج لى ، لانى أرى فى وضوح مطرد دائما انه لا شىء أشق ولا أخطر لشخص مثلى من محاولة كسب عيشه بالكتابة . لن أستطيع أن أكره نفسى بحال كى اكتب ، ومجرد وعيى لوجود علاقة ما بين كتابتى وحاجاتى وغذائى اليومى يكفى أن يصير العمل محالا لدى . ويجب أن أنتظر صدى خاطرى فى هدوء . وأعلم أنى اذا أكرهته فلن يقدم أبدا .. فى الايام السيئة ليست لدى سوى كلمات ميتة ، وهى بمثابة أجسام ثقيلة كل الثقل حتى انى لا أستطيع أن أكتب بها شيئا ولا حتى رسالة . أليس هذا أمرا سيئا هزيل القيمة ؟ ولكن هذا ما يريده الله بى »

ذلك ما كتبه الى « الين كى » فى ١٣ من فبراير عام ١٩٠٣ ، قبل أن يكتب الرسالة الأولى من الرسائل

التى نعرضها هنا بأربعة أيام فحسب · والذى يدعو الى العجب والاعجاب أنه لم يدع هذه الملابسات المعوقة المثبطة تنعكس فى رسالته هذه ، بل تسامى فيها بمشاعره حرصا على المواهب الناشئة فى الشاعر الشاب أن توأد فى مهدها وسنرى كيف تتراءى فى هذه الرسالة ، وفى الرسائل الاخرى جملة ، أصداء المشاق التى يعانيها ريلكه ، ولكن من جانبها الآخر ، جانب التسامى بها واستخلاص العبرة منها كى تتحول حياة الناس بها الى طريق أفضل ، على حد تعبيره عن غايته من شعره وفنه كله ·

وفى الرسالة الأولى يخبر ريلكه هذا الشاعر الناشىء أنه قرأ الأشعار التى أرسلها اليه ، ولحظ أنه ليس له فيها أسلوب أصيل ، على أنها تنم عن بدايات هادئة خبيئة لشىء شخصى ، وقد شعر بذلك بخاصة فى القطعة التى عنوانها : « روحى » وقطعة أخرى عن الفنان الايطالى « ليوباردى » وهى التى يتراءى فيها نوع من القرابة بين شخصية هذا الشاعر الناشىء وتفرد ذلك الفنان الولوع بالعزلة · وهو لايعتزم بعد ذلك نقد شعره بالكلمات ، اذ أن نقد الأعمال الفنية بالكلام أمر ضار وخطير ، ولا يستطاع بحال شرح العمل الفنى لا بالكلمات ولا بالاحداث . لان الأعمال الفنية باقية ، فى حين تفنى الأحداث لامحالة · على أن رسالة الشاعر الشاب التى صاحبت أشعاره لم تخل من اشارة الى أنواع من التصور والادراكات لم يستطع ريلكه أن يحددها تمام التحديد على الرغم من شعوره بها · ثم يطلب ريلكه من الشاعر ألا يضيق ذرعا اذا لم تنشر الصحف والمجلات شعره ، ويلومه لأنه يسأل الاخرين شيئا من ذلك ، ويسأله أن يتخلى عن مثل هذه المشاعر :

« أنت تنظر فى خارج نفسك ، وهذا مالا ينبغى أن تفعله الآن .. وليس أمامك سوى طريق واحد ، هو أن تسلك طريقك فى أعماق ذاتك . ابحث عن السبب الذى يدعوك الى الكتابة وتبين ما اذا كانت جذوره ثابتة ممتدة فى أعمق مكان من قلبك وأحط نفسك علما بما اذا كنت ستموت حتما اذا أنكر امرؤ عليك حق الكتابة واسأل على الاخص نفسك فى أهدأ ساعة من الليل : أو يجب أن أكتب ؟ واسبر أغوار نفسك عن أعمق اجابة »

ونصيحة ريلكه الثانية للشاعر الشاب هى أن عليه أن يقترب من الطبيعة ، وأن يحاول أن يقول مايرى كأنه أول انسان يراه ، عن تجربة مباشرة له ، وعن شعور أصيل من حب أو بغض · ومن أهم النصائح التى يسديها اليه ألا يكتب « أشعار حب » لأنها سهلة ، ومواطن مشتركة · والأصالة فيها صعبة لانها تتطلب من الشاعر قوة مراس كاملة النضوج كى ينتج فيها شيئا يشف عن ذات نفسه ؛ لأن الفكر التى تتوارد عليه فيها موروثات ضخمة جيدة ، بل رفيعة ··

« ولهذا انج بنفسك من هذه الموضوعات العامة ، وابحث عن تلك التى تمدك بها شئون حياتك اليومية ، صف أحزانك ورغباتك ، وأفكارك العابرة ، وعقيدتك فى نوع من الجمال ـ صف كل ذلك فى صدق المغرم الهادىء المتواضع ، وأفد فى التعبير عن ذات نفسك عن الاشياء التى تجدها فى محيطك ، وفى صور أحلامك . وفى الموضوعات التى تحفل بها ذاكرتك . واذا بدا لك أن حياتك اليومية قد أعوزها ذلك : فلا تلمها ، ولم نفسك ، واخبر نفسك بأنك لست على قدر من الشاعرية تهيب بها بما فى حياتك اليومية من صنوف الثراء ، ذلك أنه لا عوز لدى الفنان الخالق ، ولا وجود لديه لمكان قفر لا طائل فيه . وحتى لو كنت فى سجن لا تدع حوائطه شيئا من أصوات العالم تصل اليك ـ ألم تزل لديك اذن ، طفولتك ، تلك القنية الملائكية ، وموطن كنز الذكريات ؟ فأعرها انتباهك . وحاول أن تبعث الاحاسيس المغمورة فى ذلك الماضى الرحب ، فستنمو شخصيتك نموا أكيدا مطردا ، وستنفسح عزلتك ، وتصبح موطنا داكنا ، دونه تمضى ضجة الآخرين بعيدا بمنأى عنه . واذا صدرت أشعارك عن توجه منك الى ذات نفسك ، وعن استغراق فى عالمك الخاص بك ، فلن يعرض لك أن تسأل انسانا آخر عما اذا كانت أشعارك جيدة ، ولا أن تحمل المجلات على الاهتمام بنشرها » .

وعند ريلكه أن العمل الفنى طيب مانبع من الضرورة ، وفى طبيعة مصدره هذه يكمن الحكم عليه لاشىء آخر ··

« لهذا ، يا صديقى العزيز ، لا أعرف نصيحة لك أخرى سوى هذه : أن تغوص فى نفسك ، وتخبر أعماقك التى هى مصدر حياتك ، وستجد فى منبعها الاجابة عن السؤال عما يجب عليك أن تخلقه » .

واذن ، على المرء أن يتحمل مسئولية موهبته فى أن يكون فنانا ، اذ اتضح له أنه يلبى فى عمله ضرورة باطنه ملحة ، ذلك أن الفنان يجب أن يكون هو نفسه عالمه الخاص به ، وأن يجد كل شىء فى ذات نفسه ، ثم فى الطبيعة التى ربط نفسه بها ، دون أن يطلب من الاخرين تقديرا أو مثوبة . وعليه أن يحتفظ بنموه الهادىء الجاد من خلال جهده ، ولن يستطيع ازعاج هذا النمو بأعنف من أن ينظر فى خارج نطاق نفسه ، متوقعا الاجابة عن أسئلة ربما تستطيع الاجابة عنها مشاعره الباطنة وحدها فى أقوى ساعات هدوئه ·

« ولكن بعد أن تسبر غور نفسك ، وبعد أن تغوص فى عزلتك الباطنة ، ربما تجد أن عليك أن تتخلى عن أن تكون شاعرا (ويكفى ـ كما سبق أن قلت ـ ان يشعر المرء أنه يستطيع أن يحيا بدون أن يكتب) ، واذن على هذا المرء الا يحاول الكتابة اطلاقا » .

ذاك موجز وافٍ للرسالة الأولى ، ولما فيها من نصائح لاتبلى قيمتها ، ونرى أن الشعراء الناشئين

فى أى مكان ، وبخاصة لدينا ، فى أشد الحاجة الى وضعها دائما نصب أعينهم ·

والرسالة الثانية من هذه الرسائل كتبها ريلكه الى الشاعر الشاب فى الخامس من أبريل عام ١٩٠٣ من « فيريجيو » فى ايطاليا ، قريبا من « بيزا » على شط البحر ، حيث غرق الشاعر «شيلى» منذ مائة سنة وكان ريلكه قد زار هذا المكان من قبل ، عام ١٨٩٨ م حيث كتب : « أحلام الفتيات » والمسودة الأولى للأميرة البيضاء · وقد أوى الى هذا المكان ثانية بعد أن مرض من تأثير شتاء باريس على صحته · وكان مشغولا بالقراءة ، وبخاصة قراءته للكاتب الدانمركى جاكوبسن ، الذى يتحدث عنه فى هذه الرسالة · وكثيرا ماكان يهرب من صخب « فندق فلورنسا » الذى كان يقيم فيه ، ومن هدير الأمواج ، ليذهب الى الغابة حيث يجلس تحت شجرة ضخمة مائلة ··

« وحيدا ساعات طويلة ، كأنه فى أول يوم من خلق العالم » .

وما ان استقر به المقام حتى كتب الى زوجته كلارا يقول :

« هأنذا أشعر قليلا بوحدتى من جديد ، ولا أشك فى أنها لن تستر عنى شيئا مما أنشد اذا أصغيت اليها فى عمق بعد ان تجددت قواى » .

وبعد أربع ليال كتب اليها رسالة أخرى يقول فيها :

« على كل امرىء أن يجد فى عمله نقطة ارتكاز لحياته ، ومن ثم يكون قادرا على النمو باطراد ما استطاع ... »

ثم وجه هذه الرسالة الثانية الى الشاعر الشاب ، يعتذر فى أولها عن تأخره فى الرد على رسالته التى وصلته فى ٢٤ من فبراير ، بأنه كان مريضا ، وأنه أتى الى شط البحر ينشد الصحة التى لم يظفر بها بعد · ويسأله بعد ذلك أن يعفو عنه فى أن اجابته فى رسائله ليس فيها غناء ، وأنها تتركه صفر اليدين ··

« اذ فى أعمق الأشياء وأهمها نبقى فى وحدة لا سبيل الى وصفها » .

ثم يسوق له نصيحتين : أولاهما كيف يستخدم السخرية فيما يكتب والأخرى خاصة ببعض ماينبغى أن يقرأ ·

أما السخرية فينصحه بالتحرز منها ، وألايدعها تسيطر عليه ، وبخاصة فى غير اللحظات الخالقة ، ولكن له فى اللحظات الخالقة أن يستخدمها وسيلة من الوسائل ، على أن تكون نقية غير مدنسة فاذا أحس من نفسه أنه ألف السخرية ، وتعودها فعليه أن يبرأ منها بالنظر فى الأعماق ، وفى الأشياء الكبيرة الجادة ، حيث لاتلج السخرية أبدا ، ولكن المرء قد يشعر بأن السخرية تنبع ضرورة من طبيعته بتأثير الأشياء الجادة نفسها · وذلك أن الأمور الجدية اما أن تسقط عنها السخرية (اذا كانت شيئا عارضا) ، والا قويت ، اذا كانت أصيلة ، فتصبح أداة قوية رهيبة ، وتأخذ مكانها فى سلسلة الوسائل التى تطبع الفن بطابعها ·

والنصيحة الاخرى أنه ينبغى له أن يقرأ قصص الكاتب الدانمركى : جنس بيتر جاكوبسن (١٨٤٧ــ ١٨٨٥) ، وهذه القصص عنوانها : « نيلس ليهن » نشرت عام ١٨٨٠ ، وسميت باسم قصة من القصص فيها · وينصحه أن يقرأ أول قصة منها ، وعنوانها : « موجنز » ··

« فسيغمرك حينئذ عالم ، تأتى اليك منه سعادة وفيض ورحابة لا يفهم كنهها · فعش فترة فى هذه الكتب ، وتعلم منها ما يبدو لك أنه جدير بالتعلم · ولكن قبل كل شىء عليك أن تحبها · فهذا الحب ستجد فيه آلافا من صنوف الجزاء ، مهما تغيرت بك الحياة ــ وأنا على ثقة من أنه سيسهم فى العمل على نموك ، وكأنه خيط من أهم الخيوط التى هى سدى تجاربك فى اخفاقاتها ومسراتها · » .

وقد يكون من المفيد للقرىء أن نذكر له شيئا من هاتين القصتين اللتين ذكرهما ريلكه · فقصة : « نيلس ليهن » تحكى حياة شاب يحمل هذا الاسم نفسه منذ ميلاده فى ضيعة من الضياع الى موته فى مستشفى على أثر جرح أصابه فى حرب عام ١٨٦٤ أثناء الغزو البروسى النمساوى · وهذا الفتى يحب أنواعا من الحب طاهرة وآثمة يخفق فيها جميعا ، تشف عن مختلف حالاته النفسية ، ويحلل الكاتب من خلالها مشاعر الحب والموت · وهذا الظمأ النهم الذى لايروى للجمال والحياة ، ظمأ تتراءى فيه نفس المؤلف الذى كان مشلولا حين الفها وفى القصة صراع فكرى يصور مأساة الوجود بين الشريعة وفلسفة المؤلف التى يدعو فيها الى أن الناس ··

« يستطيعون أن يحيوا حياتهم فى حرية ، وأن يموتوا موتا جميلا ·· لا يخافون سوى أنفسهم ، ولا يعتمدون على غير أنفسهم ·· »

وقصة « موجنس » تحمل كذلك اسم شاب خاضع لعزيزته ودوافعه الحيوانية ، يحب «كاميليا» حبا طاهرا وهى فتاة وديعة التقى بها فى الغابة · وقبل زواجهما ببضعة أيام تموت الفتاة فى حريق على مرأى من « موجنس » · فيرحل يائسا مع بعض اللاعبين فى « سيرك » ولكن لايلبث أن يقع فى حب

طاهر للفاتنة « تورا » يعرف فيه طعم السعادة ، ويسيطر على غرائزه الوحشية • وتعد هذه القصة من أوائل القصص الطبيعية فى الأدب الدانمركى •

وفى آخر الرسالة يجيب ريلكه عن سؤال الشاعر له عمن تأثر بهم فى خلقه الفنى ، فيقول انه يقتصر على ذكر اثنين من كبار من تأثر بهم هما « جنس بيترجاكوبسن » السابق الذكر ، ثم المثال الفرنسى : « أغسطس رودان » (١٨٤٠ — ١٩١٧) الذى يصفه ريلكه بأنه :

« لا نظير له بين الفنانين الذين يعيشون اليوم » •

وقد كان ريلكه سكرتيرا له بعض الوقت ، وتأثر به أعمق تأثر •

وتحمل الرسالة الثالثة تاريخ ٢٣ أبريل عام ١٩٠٣ ، من المكان نفسه الذى كان يقيم فيه ريلكه حين حرر رسالته الثانية ، وكان وقته مقسما بين التأليف والقراءة • وفى بدئها يعلن عن ابتهاجه بأن ذلك الشاعر الفتى بدأ يقرأ الكتاب الدانمركى جاكوبسن ، ويحدثه ثانية عن قصة « نيلس ليهن » وكيف أنها كتاب عظائم وأعماق ••

« يبدو أن فيها كل شيء ، من أضعف أريج للحياة الى أعظم وأتم مذاق لثمراتها الراجحة الوزن • ولا يبدو فيها شيء ، الا وقد فهمه المرء وتملكه فى قبضته وشعر به فى تجربته ، وتعرف عليه فى الدائرة الحركية لذاكرته ، وليس بها تجربة هينة الشأن ، فأقل حدث ينبسط كأنه القدر ، والمصير نفسه شبيه فيها بنسيج عجيب فسيح ، كل خيط فيه موجه بيد فيها عطف لا حد له ، وموضوع بجانب خيط آخر ، ومشدود ومدعم بمئات الخيوط الاخرى • وستشعر بسعادة عظيمة حين تقرأ هذا الكتاب لاول مرة ، وستسلك فى ثنايا مفاجآته التى لا عداد لها كأنك فى حلم جديد ، وأستطيع أن أخبرك أن المرء يجوس كذلك خلال هذه الكتب فيما بعد مرة ثانية وثالثة بنفس الدهشة ، وأنها لا تفقد شيئا من قوتها العجيبة ولن تنقص شيئا من فتنتها الخارقة التى غمرت بها القارىء أول مرة • ويقدم المرء فى اطراد على تذوقها ، ليصبح أكثر تقديرا ، وأيسر وأفضل فى تأمله ، وأعمق فى اعتقاده فى الحياة ، وأسعد وأعظم » •

ثم ينصحه بقراءة كتب « جاكوبسن » كلها من شعر ونثر ويخبره أنها ترجمت الى الألمانية ، وظهرت فى طبعة كاملة •

وقد أوردنا النص السابق لندلل على أن نقد ريلكه كان نقدا تأثريا فى طابعه العام ولكنه يشف مع ذلك عن اتجاه محدد • فهو يتذوق العمل الفنى فى أحكامه وعمقه وصلته بالمشاعر الانسانية الصادقة الأصيلة • وستتضح هذه الصبغة لنقده فيما نسوق له بعد من نصوص ، سنستخلص منها خصائصه الجوهرية فى نهاية المقال

ثم ينصح ريلكه الشاعر الشاب ألا يقرأ كثيرا فى النقد الجمالى ، لانه اما أن يكون وجهات نظر متعصبة عفنة ، وجامدة لاحياة فيها ، واما أن يكون جدلا ماهرا ترجح فيه اليوم وجهة نظر ، لترجح غدا وجهة أخرى • والأعمال الفنية وليدة عزلة لاحد لها وأقل مايوصل المرء اليها هو النقد• والحبوحده هو الذى يجعل المرء يظفر بها ويتملكها ، وهو وحده كفء لها ، وعلى المرء أنيعتد بذات نفسه، وبمشاعره الباطنة ، لتقوده الى الصواب بين هذه الحجج والمناقشات كما تقوده الى المعارفالعميقة ، ثميقول له :

« .. دع أفكارك تنمو نموها الهادىء الوديع الذى يجب أن يصدر من الاعماق الباطنة ، شأن كل تقدم ، دون أى اكراه أو تعجل » كالشجرة لا تكره عصارتها الحيوية ، « وتظل على ثقة فى عواصف الربيع ، دون خوف من الا يقدم الصيف. انه قادم .. ولكنه لا يقدم الا الصبور الذى يعمل كأن أمامه أبدية بأكملها » •

وهنا يورد له هذه الحكمة من أقوال رودان :

« الصبر هو كل شيء » •

وعلى الأثر ينقد ريلكه الشاعر الألمانى المعاصر له : « ريتشارد ديهمل » (١٨٦٣ـ١٩٢٠) وكان الشاعر الشاب قد حدثه عنه من قبل ، فيقول انه عرفه عرضا ، ثم يشرع فى نقد أعماله فيكشف عن ناحية أخرى من نواحى نقد ريلكه :

« ان قوته الشعرية عظيمة جبارة كغريزة فطرية • ولشعره ايقاعات صلبة تنفجر منه كأنها تصدر من الجبال » •

ولكنه لايلبث أن يعيبه من جانب خلفى • فقوته الشعرية ليست كريمة دائما • وعالمه الجنسى لاطهر فيه ولا نضج ، لأنه عالم الذكورة والحيرة والنشوة والاضطراب ، ويحمل عبء المزاعم القديمة وصنوف الصلف ..

« التى بها شوه الرجل الحب وآده ، لانه يحب بوصفه رجلا فحسب ، لا بوصفه انسانا • لذلك يوجد فى شعوره الجنسى شيء هين ، كأنه وحشى ، بغيض ، مرتبط بالزمن ، لا خلود فيه ، مما ينقص من فنه ويجعله غامضا ظنينا • انه ليس فنا طهورا ، بل هو مدموغ بالزمن والهوى ، وقليل منه سيبقى ويخلد » •

ثم يعقب ريلكه على ذلك بهذا التعقيب اللاذع : (ولكن أكثر الفن شبيه بذلك) وعلى المرء أن يتمتع بما فيه من عظمة على ألا يفقد نفسه فيه ، لأن العالم الفنى لذلك الشاعر ••

« حافل بصنوف الخيانات الزوجية والاضطراب ، وجد بعيد من المصائر الحقيقية التى تثير من الاحزان أكثر مما تثيره هذه الاحزان العابرة ، ولكنها تجعل المرء أكثر استعدادا للمجد ، وأعظم همة لاستقبال الابدية » •

وهذه العبارات تكمل الجانب الفني المحض في نقد ريلكه ، وتشف عن الجانب الانساني في تقويمه للعمل الفني ووعيه به ٠

وفي آخر الرسالة يخبره ريلكه أنه كان يحرص على اهدائه كتبه لولا أنه جد فقير ، فهو يبيع كتبه للناشرين ٠ ومنذ ظهورها لا تصبح ملكه ، ولا يستطيع شراءها هو نفسه ٠ وأولى الناس باهدائها اليه هو من يكون عليها عطوفا ولها محبا ، ثم يخبره أنه سيكتب أسماءها له على قطعة من الورق منفصلة عن الرسالة ، ليشتري منها ما استطاع ٠

ونلتقي به في **الرسالة الرابعة** في صيف عام ١٩٠٣ ، وقد ذهب يقضي بضعة أسابيع مع زوجته كلارا في ووربسبيد ، على مقربة من أهل زوجته الذين كانت تعيش معهم ابنته « روث » ٠ وكان في السابعة والعشرين من عمره ، يجتاز فترة قلق بالغ المدى ٠ فهو يتهيب الخلق الفني ، ويعتقد أنه لم يخلق شيئا يعتد به ٠ ويشكو من هروب الزمن ويحتار في سبب قصوره عن الخلق الفني الذي ينشده :

« اليست لدى القوة ؟ هل ارادتي مريضة ؟ اهو الحلم الذي يعوق لدى كل شيء ؟ »

ثم هو يشكو نقص ثقافته : أفي اللغة نفسها يجب أن يبحث عما يكمل به أدوات فنه ؟ أم في بعض الدراسات الخاصة ، وفي التعرف عن قرب على موضوعه ؟ أم في الجانب الثقافي الموروث ، الذي ينال بالتعلم ؟ ولكنه على وعي بأن عليه أن يحارب كل شيء ورثه ، في حين أن ماقام به نحو نفسه جدير بالاهمال فهو يكاد يكون بلا ثقافة ، ويعتقد أنه ٠٠

« أخرق في الحياة » ، يفقد اللحظات الثمينة « ولكن على أية حال على أن أتوصل الى خلق شيء ٠٠ »

تلك كانت حالته النفسية حين كتب رسالته الرابعة الى الشاعر الفتى ، من « ووربسبيد » في ١٦ من يوليه عام ١٩٠٣ ٠ وفيها يخبره أنه ترك باريس منذ عشرة أيام لاعتلال صحته ، ثم يذكر أنه تسلم رسالته الأخيرة ، وأنه متأثر بما أثارته في نفسه من هموم ذلك الفتى أكثر مما كان في باريس ٠ وليس في استطاعة أحد أن يجيب على مشاعر لها حياتها الخاصة بها ٠ وتضل الكلمات حين يراد منها أن تعبر عن أدق الأشياء التي يتعذر التعبير عنها ٠ على أنها لن تبقى بدون حل اذا تعلق المرء بالطبيعة ينشد فيها الطراوة والانتعاش ، وبالأشياء الصغيرة التي لايلقي أحد اليها بالا ، واذن سيصبح كل شيء أيسر وأكثر ملاءمة ، لا عن طريق الذكاء والفهم ، بل في أعمق الشعور حين يكون في حال يقظة وتعرف ٠ ثم يسأله أن يكون صبورا تجاه مالا يجد له حلا ، وعليه أن يحب المسائل نفسها ، كأنها حجرات مغلقة أو كتب دونت بلغة غريبة ٠٠ وعن طريق هذا الحب ستأتي الحلول من نفسها تدريجيا من باطن النفس عن طريق الرياضة والصبر ٠

ثم يحدثه عن الجنس والعلاقات الجنسية ٠ فالجنس أمر صعب ، ولكنا قد حملنا أشياء أخرى كثيرة صعبة ٠ ويكاد يكون كل شيء جاد صعبا ، كما يكاد يكون كل شيء جادا ٠ ولن يكون لديه مايخاف اذا عقد علاقة جنسية لاتبعده من الجد ، ولا تحرمه تملك نفسه ٠ فاللذة الجسمية تجربة حسية لاتختلف عن النظر ، ولا عن متعة المذاق الذي تملأ به حلوقنا فاكهة لذيذة ٠ فليس في قبولها سوء ولكن الشر يأتي من أن أكثر الناس يسيئون استخدامها ، ويتخذونها مثارا للمواطن المجهودة ، ومجرد مسلاة ، بدلا من ربطها بلحظات النشوة الروحية فيضيع كل مالها من امتياز وعمق وتختفي حدة معناها ٠ وعلى من يختلي بنفسه أن يتأمل في جمال الحيوان والنبات ، ليذكر أنه صورة دائمة كل الدوام للحب والشوق ، فالحيوانات كالنباتات ينضم بعضها الى بعض ، وتنمو في صبر ودأب ، لا عن طريق اللذةالفيزيقية ، ولا بسببماتعاني بل هي تطيع ضرورات أعظم من اللذة والألم ، وأقوى من الارادة والمقاومة ٠ ويمكن للمرء أن يعتد بهذا السر الذي يحفل به العالم في أصغر أشيائه وأحقرها ، وأن يتحمله ويعانيه ، بدلا من أن يستخف به ، وأن يبجل خصوبته تبجيلا سواء بدت عقلية أم جسمية٠ ذلك أن الانتاج الفكري مصدره فيزيقي ، فهما من طبيعة واحدة ، غير أن الأول أكثر عذوبة وسحرا ودواما ، ففكرة الخصوبة ليست شيئا اذالم ترتبط بمواطن تراسلها وتوافقها مع الأشياء والحيوانات ٠ ومتعتها ليست جميلةثرية الا لأنها حافلة بالذكريات الموروثة للملايين المتناسلة ٠ ففي فكرة الخلق الواحدة تعود الى الحياة آلاف من ليالي الحب المنسية لتملأها بالتسامي والنشوة ٠ وهذان اللذان يخفان

ليلا ليتعانقا ، تهدهدهما اللذة ، يأتيان عملا عاما ويحصلان من اللذة والعمق والقوةمايكون مادة أغنية لشاعر مقبل ، يتحدث عن النشوة التى لاتوصف .

« وهما يهيبان بالمستقبل . وقد يضلان ويتعانقان عن عماية، ولكن المستقبل آت لا محالة . وعلى أساس هذه النهزة التى تبدو هنا مستهلكة يحيا القانون الدائم الذى به تشق طريقها الى الوجود بذرة جديدة قوية منيعة ... فلا تضل بظاهر الاشياء عن الوصول الى أعماق كل ما يصير قانونا . والذين يعيشون هذه الخصوبة خطأ عيشة سيئة ، يفقدون سرها لديهم فحسب ، ويظلون تجاهها كأنها رسالة مختومة » .

وفى كل هذه الحالات أمومةعظيمة القدر . فجمال العذراء أمومة بدأت تحس بنفسها وتتهيأ فى قلق وحرص . وجمال الأممسيطرعلى الأمومة . وفى المرأة العجوز ذكرى أمومة كبيرة ..

«وحتى فى الرجل توجد أمومةتبدو لىفيزيقية وروحية» .
« وربما تكون الاجناس مرتبطة بعضها ببعض أكثر مما نحسب ، وربما يكون التجديد الكبير للعالم منحصرا فى أن الرجل والمرأة المتحررين من المشاعر الزائفة ومن البغض ، يبحثان كل عن الآخر ، لا بوصفهما ضدين ، بل كأخ وأخت، وكجارين ، ويجتمعان بوصفهما مخلوقين انسانيين ، ليتحملا معا مسئولية الجنس الصعبة التى فرضت عليهما فى بساطة وجد وصبر »

وهذه الأفكار يهتدى المرء اليها فى خلوات التأمل ولهذا ينصح ريلكه ذلك الفتى أن يحب خلواته . ويهنئه أنه بدأ يشعر بأن كل من حوله بعيدون فى الحقيقة منه . ولكنه ينصحه أن يكون عطوفا لايفقد حبهم ولا يحملهم على النفور منه . فهذا الحب قوة وبركة ، بدونهما لايستطاع السير فى طريق التقدم

ويخبره أخيرا أنه قد طاب نفسا لأنه علم أن ذلك الفتى عثر على مهنة تحفظ له استقلاله ، ولكنه يخشى أن تعوق نموه . ويطلب منه أن يلجأ الى خلوته وعزلته ، وفيهما سيمجد طريقه .

والرسالة الخامسة كتبها من روما فى ٢٩ من اكتوبر عام ١٩٠٣ ، وقد ذهب الى روما ليفيد من آثارها فى بعث قيم تنهض بالانسانية فى انتاجه ، ولكن سرعان مابدا له أن أمله ليس سوى حلم . فقد ضاق بها أكثر مما ضاق بباريس من قبل . وهو يعبر عن ذلك فى أول الرسالة . فجو روما حزين تنقبض منه النفس ، وآثارها رهيبة صامتة . وفيها من الجمال مافى أى مكان آخر : هواء البحر والحدائق والبحيرات ، ومنظر بعض المبانى . ولكنه يعجب بتمثال ماركوس أورليوس من بين آثارها ، ويعده أرق تمثال للفروسة وصل الينا من مدنية الرومان. ثم يعد الشاب أنه سيكتب له قريبا خطابا أطول حين ينتقل الى مسكنه الهادىء بعيدا عن ضجيج البحر . وينبئه كذلك أن كتابه الذى أرسله من قبل لم يصله ، ويخشى أن يكون قد فقد فى بريد ايطاليا ، وهذا أمر مألوففى ذلك البلد ، وأنهسيقرأ أشعاره التى كتبها اليه وسيعلق عليها فى رسالته القادمة .

وقبل أن يكتب ريلكه **رسالته السادسة** الى ذلك الشاب ببضعة أيام ، كتب فى رسالة له أخرى ، فى ١٩ من ديسمبر من نفس السنة يقول :

« أنا مستقر فى مقام جميل بمنزل صغير ، لا يعوزه شىء ، سوى ذلك الذى لا أستطيع منحه : سوى الحياة التى هى فى كل شىء ، وفى كذلك ، وسوى العمل الذى يربط شيئا بآخر ، ويصل كل شىء ، بالضروره الكبرى ، وسوى السرور الذى يأتى من باطن النفس ومن النشاط فى العمل ، وسوى الصبر الذى يستطيع أن يستأنى توقعا لما يقدم اليه من البعيد » .

وكان فى تلك الفترةينتظر الساعة المواتية للخلق الفنى فى قلق :

« السعادة التى يصادفها المرء فى بدئه للعمل ، وهى التى أتمسك بأنها أعظم سعادة ، هى شىء صغير بجانب الخوف من البدء » .

ولازال مع ذلك يثق بأن الساعة التى يتوق اليها قادمة . فقد كتب الى « الين كى » فى السادس من فبراير عام ١٩٠٤ يقول :

« ان رغبتى الحادة فى عمل شىء جيد ، فىخلق شىء جيد حقا لم تكن قط أعظم مما هى الآن . أشعر كما لو كنت نائما طوال سنين ، أو كما لو كنت قد سجنت فى أعماق حجرةفىسفينة تنوء بشحنات ثقيلة ، مبحرة فى أماكن غريبة ـ آه لو أستطيع أن أتسلق الى سطحها مرة أخرى ، وأشعر بالرياح والطيور ، وأرى كيف تقدم الليالى العظيمة ، العظيمة حقا ، بنجومها المتألقة .. » .

وبين هذه المشاعر كتب الرسالة السادسة من رسائله ، فى ٢٣ من ديسمبر عام ١٩٠٣ ، وهى تدور حول خلوة الفنان والبحث عن الله . وينعى فيها ريلكه على من يستبدلون بالوحدة صلاتهم الرخيصة المبتذلةمعالآخرين . وربما كانت الساعات التى ينفقونها فى تلك الصلات هى التى تنمو فيها الوحدة لتؤتى ثمرها . والوحدة الباطنة نموها صعب كنمو الأطفال ، حزين كأوائل الربيع . والوحدة الباطنة تشبه وحدة الأطفال ، تظل علىصلة دائمة بالأشياء ، لايفهم المرء شيئا من أعمالها التىهى بها دائما جد مشغولة ..

« ووحدة المتأمل فى ذاتها عمل ووضع اجتماعى ودعوة روحية » .

وفيها ينجو المرء من التقاليد والمزاعم والأخطاء التى تطغى على فرديته وأصالته وفيها تكمن الحياة الحق ، وعلى المرء أن ينشد فيها السعادة فى ذكريات طفولته ، وبين الأطفال والأشياء ، فى الليالى وفى الرياح التى تنسم فى ثنايا الأشجار وعبر الفضاء .

وعلى المرء أن يبحث فيها عن الله . وستواتيه العقيدة من أعماق المستقبل ، ثمرة نهائية لشجرة نحن أوراقها . وكمايكدالنحل لاستخراج الشهد كذلك يجب أن نجتهد فى استخلاص الاعذب من الاشياء لنشيد عقيدتنا فى الله ، وعلينا أن نبدأ حتى من الأشياء المبتذلة ، الضئيلة المعنى (على أن يحدث ذلك عن طريق الحب)

« وبالعمل والراحة بعده ، وبالصمت ، والمتعة القليلة فى الخلوة ، وبكل ما نفعله وحدنا ، دون أعوان وشركاء ، بكل ذلك نبدأ حياتنا فيه ، هو الذى لن نحيا لنتعرف عليه فى حياتنا كما لم يستطع اجدادنا أن يحيوا ليتعرفوا علينا . على أنهم هم الذين مضوا منذ زمن بعيد ، لا يزالون فينا ، فى صورة استعدادات وحمل فوق مصيرنا ، ودم ينبض ، وحركة تنبعث من أعماق الزمن » .

ويقتضى الحصول على العقيدة بهذا التأمل كثيرا من الجهد :

« كن صبورا ، طاهرا من الحقد ، وفكر أن أقل مانستطيع أن نفعله للظفر بروح الله ليس أصعب فى شأنه مما تفعل الارض من أجل الربيع حين تريد أن يقدم » .

وفى عام ١٩٠٤ ، فى الفترة التى كتب فيها الرسائل الثلاث التالية ، حدثت تغيرات هامة فى عمله وادراكه ، أهمها أن ملاحظاته وحاسة استغراقه قد نمت حتى أصبح ينفق وقتا طويلا فى كل محاولة فنية يشرع فيها ، وقد عمق تأثير « رودان » فيه ، وبخاصة نصيحته له بالعمل الدائم والصبر . ووضح عنده مزج العمل الفنى بالحياة :

« لن أفرق بين العمل والحياة ، وأولى بى أن أحاول العثور عليهما كليهما فى مجهود مركز ، وبهذا وحده يمكن لحياتى أن تصير شيئا طيبا ، ضروريا ، وتبرا من التمزق الذى كانت ورائى وقلة نضجى مسئولتين عنه ، لتتحول الى جذع مثمر » .

وأصبح ريلكه فى هذه الفترة يفضل النثر على الشعر . لأن الايقاعات فى الشعر أشياء خارجية ، فى حين لايلجأ المرء فى النثر الا الى ذات نفسه ، ليخترع ايقاعاته الخاصة به . وقد شعر أنه فى حاجة الى مزيد من الثقافة ، فأخذ يدرس العلوم المحضة ، وبخاصة علم الفلك ، والبيولوجيا ، والجيولوجيا ، كما بدأ فى تعلم اللغة الدانمركية ، ووسع دائرة قراءاته فى مختلف اللغات ، وبخاصة فى الفرنسية والروسية . ونوجز الآن الرسائل الثلاث التالية التى كتبها فى ذلك العام .

والرسالة السابعة تهمنا هنا بخاصة ، لأنها تعليق على مقطوعة شعرية (سونيتا) أرسلها اليه الفتى الشاعر « كابوس » وهى تشف عن نوع من النقد الانسانى الفنى الذى زود به ريلكه ذلك الشاب، لانضاج تكوينه الفكرى والفنى ، ولهذا نرى أن نترجم أولا هذه السونيتا ، قبل أن نتحدث فيما تحتويه رسالة ريلكه من تعليق عليها . وهذه هى الترجمة :

فى أطواء حيانى يرعش — بدون أنة
وبدون زفرة — حزن عميق قاتم .
وبراعم أحلامى الطاهرة الثلجية
نذور قدسية لاحفل أيامى هدوءا
ولكن غالبا ما تعبر المسألة الكبرى
طريقى . فأضئل ، وأنأى
بفكرى فى البعيد ، تعرونى رعدة برد ، كأنى تجاه بحيرة
من البحيرات ، فيضها لا طاقة لى بمقياسه
وحينئذ يخيم على أسى ، مظلم
كليالى الصيف الدكناء لا بريق بها
ومن خلالها يلوح نجم خافت من حين لحين .
وتمتد يداى ، حينئذ نحو الحب ، تتلمسه فى الظلام
لانى أعانى رغبة قوية فى أن أصلى بأصوات
لا يستطيع فمى الملتهب أن يعثر عليها .

وقد كتب ريلكه نسخةمن هذه « السونيتا » بخط يده وارسلها الى الفتى الشاعر ، مؤلفها ونصحه أن يقرأها بخط غيره ، لأن قراءة الشاعر شعره بخط غيره تجربة جديدة ، يشعر المرء بها شعورا أكبر بأصالته . ويعقب على صياغة السونيتا بأنها حلوة فى بساطتها وحركتها ، وقد تم فيها مراعاة ما يليق . وهى أفضل شعر لذلك الفتى أتيحت لريلكه قراءته . وموضوع « السونيتا » يمس مسألة الوحدة ومايسودهامن أسى ثم مسألة الحب . ويقف ريلكه أمام الأمرين . فيرى أنه لاينبغى أن يدع الفتى نفسه نهبا لاضطراب مبعثه أن فى نفسه حاجة لايستطيع أن يجلوها لأن هذه الرغبة المشبوبة نفسها والإمعان فى الهدوء والعزلة ، كلاهما كفيل بالعثور على الحل . ويتجه سواد الناس عادة الى الجانب اليسير من الأمور ، والى الأيسر من هذا اليسير ، ولكن علينا أن نتعلق بما هو صعب . فهذا سبيل التفرد والاصالة ..

« ينمو كل شىء فى الطبيعة ، ويدافع عن نفسه بطريقته الخاصة ، ويكون هو نفسه تلقائيا وبخصائصه ، ويبحث من كل الجهات أن يكون هكذا وضد كل معارضة . اننا نعرف قليلا من الامور ، ولكن الذى يجب أن نتمسك به من تعلقنا بالصعب هو نوع من اليقين لا يصح أن يهجرنا ، ومن الخير أن تكون فى خلوة ، لان الخلوة صعبة ، ويجب أن تكون صعوبة شىء ما هى أقوى سبب لدينا كى نفعله . ومن الخير أن نحب كذلك ، لان الحب صعب ، ولان حب انسان لآخر ربما يكون أصعب واجباتنا كلها ، والابتلاء النهائى والاخير ، والعمل الذى يعد كل عمل آخر بمثابة تمهيد له » .

وليس الحب فى الاستهلاك والاستسلام ومجرد الارتباط بآخر . وماجدوى الاتحاد فى علاقة دنسة ناقصة ؟

« وما نصيب الحياة من هذا الوجود نصف المعونى الذى يسمونه الوصال ، ويدعون فيه سعادتهم ومستقبلهم البهيج ما وسعهم ؟ » .

ان كلا من المحبين يضيع نفسه فى سبيل الآخر كما يضيع الآخر ، فى حب لاينتج عنه سوى سأم وجلاء لوهم ، وتسكين لخواطر ، ومغامرة فى مواصفات كأنها مهرب أقيم على طول هذا الطريق الخطر · وقد زود المجتمع هذا الادراك للحب بكثير من المواضعات ، لأنه قد اتخذ الحياة متعة ، فجنح الى اعطائها أسهل صورة وأرخصها ، آمنة موثوقا بها كما هى حال المتع العامة · فاذا تجنب المحبون المواضعة المألوفة المتاحة لهم التى هى الزواج ، ترددوا فى مواضعات أخرى قاتلة، فى وصال موحل غير ناضج وليس للموت الذى هو صعب ، ولا للحب الشاق أى شرح ولا حل ولا طريق متضح متميز ··

« وفى هاتين المسألتين اللتين نحملهما مطويتين ، ونتصرف فيهما مغلقتين بدون منفذ ، لا يمكن أن نكتشف قاعدة عامة تبقى مجال اتفاق . ولكن بقدر ما نضع الحياة موضع اختبار بوصفنا أفرادا ، سنلتقى أفرادا بهذه الاشياء العظيمة فى أقرب مجالاتها »

بدلا من أن نفقد أنفسنا فى هذا اللهو الهين الحقير الذى أخفى الناس وراءه أجد صنوف حميا وجودهم ·

فالفتاة والمرأة كلتاهما تغالى فى تنكرها لطبيعة جنسها فى سبيل التقرب من طبيعة الرجال ، وفى سبيل تغيير وضعهما فى المجتمع بممارسة مهن الرجال · على حين يظل النساء اللائى فيهن تمتد الحياة وتثمر ··

« أنضج من الرجل المستهتر الذى لا يمنح الحياة أية ثمرة والذى يبخس قيمة ما يحسب أنه يحب ، لانه دعى مزهو بنفسه عجول » .

وليتذكر القارىء ماسبق أن قرره ريلكه من أن الأمومة والاخصاب الفيزيقى والفكرى أمور مشتركة بين الجنسين · ونتيجة للتقدم الفكرى والاجتماعى، سيأتى يوم توجد فيه فتيات ونساء لايدل اسمهن على مجرد جنس معارض للرجال ، ولكن على شىء مايبعث بنفسه المرء على التفكير :

« ... لا فى مجرد حيلة وتكملة . بل فى الحياة والوجود ، فى الوجود الانسانى الانثوى المثمر » .

وبذلك ستتغير تجربة الحب التى هى الآن حافلة بالأخطاء ، وتكتسب شكلا جديدا ، لتصير علاقة انسان آخر ، لا علاقة رجل بامرأة · وهذا الحب المغمور بالانسانية الحانى العطوف اللطيف الى مالا حد للطفه الذى يربط بين انسانين ويوثق صلتهما ويحررهما ، سيشبه هذا الحب الذى نمهد له بالكفاح والجهد ، الحب الذى ينحصر فى :

« · · ان نوعين من الوحدة يحمى أحدهما الآخر ،ويقترب منه ، ويحييه »

وكل حب قد حدث من قبل لايمكن أن يضيع :

« أعتقد أن الحب يبقى فى ذاكرتك بما له من قوة وسلطان ، لانه كان أول أعماق خلوتك فى حياتك ، وأول عمل باطنى مارسته على حياتك » .

وقد كتب ريلكه **رسالته الثامنة** من « بورجباى » فى السويد ، حيث كان فى ضيافة « الين كى » وهى رد على رسالة من الشاعر الشاب يشكو فيها من حزن أصابه ولما ينقض أثره من نفسه · ويدور حديث ريلكه فى هذه الرسالة حول المعانى الانسانية للأسى والوحدة وصلتهما بالحياة المثمرة وتجاربها · وسنقتصر على عرض مايضيف جديدا الى ماسبق أن أشرنا اليه من رسائله خاصا بهذه المعانى · فالأسى طيب ماتأمل صاحبه فيه وأفاد منه · والضرر الخطير أن يحاول المرء حنق أحزانه باختلاطه بالناس ، كالمرض حين يعالج خطأ علاجا سطحيا ، فانه يختبىء فحسب ثم لايلبث أن ينفجر أكثر خطرا مما كان فى البدء ·

« ولو أتيح لنا أن نرى أبعد مما تصل اليه معارفنا ،وطريقا صغيرا وراء الجهود التى نبذلها فى تنبؤاتنا ، ربما كنا نتحمل حزننا فى ثقة أعظم مما نتحمل بها مسراتنا ، لان فى هذا الحزن تتمثل اللحظات التى يتسرب فيها الى نفوسنا شىء جديد ، شىء غير معلوم ، وتنمو مشاعرنا صامتة فى قلق حيى ، وينأى من نفوسنا كل شىء ، ويقدم نوع من السكون ، ويقوم الشىء الجديد الذى لا يعرفه أحد صامتا فى صميم نفوسنا » .

وحين تبتعد عنا الأشياء المألوفة ، نقف فى فترة انتقال حيث لايمكن أن نظل واقفين ، ولهذا السبب يمضى الحزن أيضا ، بعد ان يكون الشىء الجديد قد تسرب الى قلبنا ، ونزل فى أعمق حجراته ، وسرى فى دمنا بحيث يتيسر لنا أن نحسب ان شيئا لم يحدث ··

« على حين أنا تغيرنا ، كما يتغير منزل طرقه ضيف جديد لا نستطيع أن نقول من الذى قدم ، وقد لا نعرفه أبدا ،ولكن تدل أمارات كثيرة على أن المستقبل يتوغل فى ذات أنفسنا عن هذا الطريق » ، « والذى ندعوه مصيرا انما ينمو من داخل الناس لا من خارجهم » ، « وكثير من الناس لم يتشربوا مصائرهم ، ولهذا السبب وحده لم ينقلوها الى داخل نفوسهم حين كانوا يعيشونها » .

وواضح كل الوضوح أن الوحدة ليست فى الحقيقة أمرا يستطيع المرء أن يأخذه أو يدعه :

« نحن وحيدون ، ونخدع أنفسنا ، ونتصرف كما لو كنا غير ذلك .. ولكن كم يكون خيرا لنا لو اعتددنا بأننا كذلك ... ولا شك أنه سيعرونا الدوار حينئذ ... ومن يبتعد عن حجرته الخاصة ، ليجلس فوق قمة جبل شاهق ، يعروه شىء من هذا الدوار . فيحسب أنه سيسقط ، أو أنه سيرمى به فى الفضاء فى عنف ، أو أنه سينفجر ممزقا فى آلاف من القطع » .

والأحاسيس والتصورات الفريدة التى تعرو المرء فى الوحدة تشبه تلك التى تعرو من اعتلى قمة الجبل ، ويجب علينا أن نتأمل فيهما فى عزم وقوة ارادة . والخوف مما لايشرح هو وحده الذى افقر وجود الفرد ، وعوق العلاقات الانسانية ..

« كأنها وقعت من مجرى نهر الامكانيات الحيوية ، لتوضع فى بقعة موات من الشط لا يصلها شىء » .

واذا شبهنا الوجود الانسانى بحجرة كبيرة أو صغيرة ، بدا واضحا أن أكثر الناس يقفون عند معرفة ركن ضيق من حجرة وجودهم ، مكان قريب من النافذة ، أو شريط ضيق من أرض الحجرة يترددون فيه ذهابا وجيئة . وبهذا يتوافر لهم نوع من الأمان .

« على أن الشعور الخطير بفقد الامان هو أكثر انسانية ، كمثل هذا الشعور الذى يسوق السجناء فى قصص « الان بو » الى أن يتعمقوا فى التعرف على صور الحياة فى برجهم المفزع ، والا يكونوا غرباء حيال ما فى مقامهم من رعب لا يمكن وصفه . » على أننا لسنا سجناء ، ولم تلق علينا مصايد أو شباك ، ولا ينبغى أن يخيفنا شىء أو يضايقنا . « وليس لدينا من سبب لفقد ثقتنا بعالمنا ، لانه ليس ضدنا . فيه صنوف من الرعب ، ولكنه رعبنا ، وفيه مهاو ، ولكنها ملكنا ، وفيه مخاطر فى متناولنا . ولو رتبنا أمور حياتنا على حسب المبدأ الذى بمقتضاه علينا أن نتعلق دائما بما هو صعب ، فان مايزال يبدو لنا انه أكثر غرابة بالنسبة لنا ، يصبح هو ما يجب أن يكون أجدر بثقتنا ، ويصير أكثر وفاء لنا » .

وفى أساطير الشعوب البدائية كثير من صنوف التنين تتحول فى آخر الأساطير الى أميرات ساحرة ..

« وربما تكون كل تنينات حيواتنا اميرات لا تنتظر سوى أن ترانا على درجة من الجمال والشجاعة ، وربما يكون كل شىء مفزع فى أعمق حقيقة وجوده ليس سوى شىء يعوزه العون فهو ينشد منا المساعدة » .

ولماذا يريد المرء أن يغلق باب حياته فى وجه كل اضطراب أو الم أو حزن ، ما دام لا يعرف ماذا تفعل هذه الحالات به ؟ والمرض نفسه وسيلة بها يتحرر الجسم من مادة غريبة ..

« وفيك أنت ــ يا عزيزى مستر كابوس ــ كثير من الاشياء بسبيل أن تحدث ، فعليك أن تكون صبورا كرجل مريض ، وعلى ثقة كأنك فى دور النقاهة ، اذ ربما كنت أنت المريض والناقه كليهما . وأكثر من ذلك انك كذلك الطبيب الذى عليه أن يرعى نفسه . ولكن فى كل مرض أيام كثيرة لا يستطيع فيها الطبيب أن يفعل شيئا سوى الانتظار . وهذا هو ما يجب عليك أن تفعله الآن قبل كل شىء ، فى حدود كونك طبيب نفسك » .

ثم يختتم ريلكه رسالته بهذه العبارة الآسية العميقة :

« واذا كان ثم شىء بعد ذلك على أن أقوله لك ، فهو أنه لا تعتقد أن هذا الذى يبحث عما يشد أزرك ، يحيا حياة مطمئنة بين كلمات بسيطة هادئة قد تطيب بها أحيانا . فحياته فيها كثير من الصعاب والاحزان ، تتجاوز كثيرا ما انت فيه ، ولو كانت حياته على غير هذه الحال ، لما كان قط قادرا على ان يجد هذه الكلمات » .

والرسالة التاسعة قصيرة ، كتبها ريلكه فى اليوم الرابع من نوفمبر عام ١٩٠٤ ، من المكان نفسه الذى كتب فيه رسالته السابقة . وفيها يختصر بعض النصائح التى شرحها فى رسائله السابقة ، واوجزناها فيما سبق ، ثم يضيف بعض نصائح تخص الانفعالات والشك . فالانفعالات طيبة ما ادت الى استجمام النفس ، وتركتها ناهضة نشطة ، وهى سيئة اذا احتلت جانبا واحدا من الذات . وكل تفكير فى استعادة الطفولة ومواجهتها صواب وكل ترفع طيب اذا لم يصدر عن ثمل أو اضطراب ، ولكن عن متعة يمكن للمرء فيها أن يرى أعماق نفسه رؤية صافية . ويمكن أن يكون الشك صفة طيبة اذا وجهه المرء وجهة البناء ، ولم يقف عنده . وحينئذ ..

« سيأتى اليوم الذى يتحول فيه الشك من مقوض الىعامل من خير عمالك ــ بل ربما يكون أمهر العمال فى بناء حياتك » .

والرسالة العاشرة والأخيرة كتبها ريلكه من باريس ، عام ١٩٠٨ . وفى تلك الفترة اتضح فيه تأثير « رودان » أكثر من قبل . فقد كتب رسالة اخرى فى ٢٩ ديسمبر عام ١٩٠٧ الى « رودان » يدعوه فيها : عزيزه وصديقه الوحيد ، ومما قاله له :

« انى لاصبح أكثر فأكثر قديرا على استخدام ذلك الصبر الطويل الذى علمتنى اياه بوصفك مثالا صلبا عنيدا له ، ذلك الصبر الذى لايتلاءم والحياة العادية التى يبدو أنها توصينا بالتعجل . هو الذى يجعلنا على صلة بكل ما يتجاوزنا »

وها هو ذا ينتفع انتفاعا محمودا بذلك الصبر، اذ كان بسبيل تأليف قصته : « مذكرات مالت لوريدز بريج » وسبق أن أشرنا اليها .

وفى هذه الفترة كتب رسالته العاشرة الى شاعرنا الشاب ، وفيها يهنئه بما ظفر به من هدوء وعزلة يهيئان له فرصة العمل والتأمل المثمر .. ويقول له :

« أرجو أن تدع هذه الوحدة الجليلة تؤثر فيك ولا تنفصل بعد عن حياتك ، هذه الوحدة فى كل شىء لديك هى التى تتقدمك الى التجربة والعمل ، فتؤثر تأثيرا مجهولا حاسما فى لطف ودأب ، على نحو ما يتحرك فينا ، دون انقطاع ، دم الاجداد ، ويختلط بدمنا ، ليصنع ذلك المخلوق الوحيد غير المتكرر الذى نكونه فى كل دور من أدوار حياتنا ... وكل ما نحتاج اليه أن نكون محوطين بحالات تؤثر فينا ، وتضعنا من حين لحين تجاه الاشياء الطبيعية الكبيرة » .

وفى ختام رسالته الأخيرة هذه يقول له :

« وليس الفن كذلك سوى طريق للحياة ، وكيفما يحيا المرء يستطيع أن يهيىء نفسه له بدون علم منه ، وفى كل ماهو

حقيقى يكون المرء أقرب اليه وألصق جوارا له من كل المهن نصف الفنية وغير الحقيقية ، وهى التى يزعمون قرابتهـا لنوع من الفن فى حين أنها فى الحقيقة تكذيب لوجود كل فن ، وجرثى عليه ، كما هى حال مهنة الصحافة فى مجموعها ، والنقد، وثلاثة أرباع ما يسمى أدبا وما يراد له أن يسمى كذلك » .

وفى تلك الرسائل رأينا جانبا انسانيا فريدا من رعاية ريلكه لمواهب هذا الشاعر الناشىء ، وفيهـا يتجلى كذلك كثير من القضايا التى شغلت ريلكه طول حياته . فهو ولوع بتحليل القلق . وعنـده أن الخوف والرعب فى معناهما الميتافيزيقى أساسان جوهريان لأكثر المشاعر الانسانية . وعنده ان كل ظاهرة تحتوى على سر عصى . ومحور اهتمـامه يدور حول الحب والموت والبحث عن الله . وريلكه مرهف الحس تجاه الأشياء والطبيعة ، يحرص على الكشف عن حقيقة العالم الحسى ، وعن بؤس الحياة والخلود ، ولـكنه حـريص كـذلك على الافادة من الخلوة التى تحيل كل بؤس وأسى الـى معان انسانية ، يحياها المرء ، ويحاول أن يحبهـا ، ليحيا فيها حياته الباطنة المثمرة . وهـو يعارض الانسياق وراء العاطفـة على نحـو ما يفعـل الرومانتيكيون بالرجوع الى التجربة الشعرية التى هى نوع من الحساسية تتحول الى حياة انسانيـة حقيقية من لحم ودم :

« فليست الاشعار عواطف ، ولكنها تجارب ... ولكى يكتب المرء بيتا واحدا عليه أن يكون قد رأى كثيرا من المدن والناس والاشياء ... وحين تصير ذكرياتنا لحما ونظرة وحركة ، وحين تصير مستعصية على التحديد والتسمية ، وتصبح لا تتميز فى شىء عن ذات انفسنا ، حينذاك فحسب يمكن أن تنتج عنها أول كلمة من بيت شعرى فى ساعة فريدة » .

* * *

ومن ثم تبدأ أصالة الشاعر ، وتفرده فى فنه ، على أن يلبى فى ذلك كله حاجة ملحة للكتابة منبعثة من ذات نفسه ، لا يتصور أنه يستطيع أن يحيـا بدونها . وواضح أن هذا المسلك الشعرى ابعـد ما يكون كذلك من الواقعية التى هى الصق بالقصة والمسرحية من الشعر الغنائى الذى يتحدث عنـه ريلكه ، ولكن عالم ريلكه ليس مغلقا دون التجـربة والحقيقة فى أعمق ما يستطيع الانسان أن يعرف . وقد رأينا كيف حرص ريلكه علـى تزويد نفسه بثقافة رحيبة فى الآداب واللغات والعلوم . وعلى أساس من هذه الحقيقة الانسانية الفنية يقـرر ريلكه أن الفن جهد وشعور عميق وخلوة طاهـرة تصلنا بالمعانى الانسانية الكبرى ، وأنه طـريق من طرق الحياة ، بل هو الحياة نفسها فى صورتهـا المثلى .





- على ادهم
- الدكتورة لطيفة الزيات
- الدكتورة فاطمة موسى
- ابراهيم الترزى
- محيى الدين اسماعيل
- غبريال ابراهيم غبريال



(الكتاب الفائزة بجائزة الدولة التشجيعية فى الصور والتراجم)

فى أواخر انقرن التاسع عشر أرسل الشاعر الاستعمارى النزعة راديارد كيبلنج بيته المشهور « الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقى الشطران » وفى أوائل ذلك القرن قال جوته الشاعر الكبير الانسانى النزعة فى سرور وارتياح : « قد زالت الحواجز بين الشرق والغرب » فأى القولين نصدق ؟ قول الشاعر الانسانى النزعة المتفائل أم قول الشاعر الاستعمارى الصارم المتشائم ؟ لا نزاع فى أن كل من يؤمل خيرا فى تقدم الانسانية ويحرص على بقائها يرجو أن يصدق قول الشاعر الانسانى العظيم ويخطىء ظن الشاعر الاستعمارى الصميم .

وجوته الذى كان يؤمل الخير فى الانسانية ويحسن الظن بالحياة يراه المثقفون فى شتى أنحاء العالم قمة شماء من قمم الادب العالمى ، وقد شبهه أحد المعجبين به القادرين لمكانته بين عظماء العالم المعدودين بالمحيط الاعظم ، الهادىء فى عمقه واتساعه بين بحار العالم السبعة ، وقال فيه الناقد الدانماركى المعروف جورج براندز « يمكن أن يكون تقدير الامم لجوته معيارا لحضارتها » .

وجوته شخصيته كثيرة الجوانب ، متعددة المواهب ، فهو بين الشعراء فى الذروة العليا ، وفى طليعة علماء عصره ، وقد شد أزره فى العلم قوة خياله وهدى حدسه ، وهو لايرى التفرقة بين العلم والفن لان العالم وهو يجرى وراء الكشف العلمى يمر بعملية من عمليات الخلق ، كالتجربة التى يمارسها الفنان ، فالعالم فنان الى حد ما والفنان عالم فى دقة ملاحظته وسعة احاطته ، وكان هذا الامتزاج بين العالم والفنان فى جوته يشبه من وجوه كثيرة توفر هاتين النزعتين فى ليوناردو دافنشى ، وقد كان جوته فى بحثه عن تطورات الحياة العضوية ممن مهدوا السبيل للعالم الطبيعى الكبير شارلز دارون ، وقد عنى بالتشريح وعلم النبات والزراعة والبصريات ، واجترأ على نقض آراء نيوتن فى أصل الالوان، ودرس القانون والطب وعلم الاثار «الاركيولوجى» والتاريخ والفن ، وربما كانت هذه « العالمية » غير ميسورة فى العصر الحاضر فقد أصبح تشعب العلوم من الضخامة بحيث يقتضى لونا من ألوان التخصص ، ولذلك صار السياسى سياسيا فحسب وليس فيلسوفا ، وصار العالم لا شأن له بالثقافة الانسانية ، والشاعر يجهل العلوم والسياسة .

ولم يكتف جوته بالمشاركة فى مختلف نواحى العلوم والفنون والفلسفة ، بل عاش لذلك حياة حافلة من الناحية العملية ، فنهز مع الغواة بدلوهم كما قال شاعرنا أبو نواس ، وتقلب فى مناصب الدولة ، وعالج شؤون السياسة ، وكانت حياته سلسلة متتابعة من الحوادث الغرامية ، ولم يقنع بامرأة تملأ نفسه ، وتملك عليه قلبه ، وتزوج أخيرا امرأة قروية ظلت حظيته سنوات عدة ، وحضر ابنه منها حفلة عقد قرانه عليها وهو فى السابعة عشرة من عمره .

وغير عجيب أن يعنى رجل متعدد الجوانب متسع الآفاق مثل جوته بالشرق ، ولئن كان الغرب قد تقدم وسبق فى مجال العلم والمعرفة فان الشرق قد اشتهر بالحكمة ، وأكثر الحكماء نبغوا فى الشرق ، والشرق مهد كبار الانبياء والرسل ، وكان جوته يعلم ان العلم والمعرفة بدون حكمة ربما أعقبا الضرر وجاءا

بالشر ، وان الحكمة بدون معرفة ولا علم ، خير من العلم والمعرفة بدون حكمة ..

وواضح من ذلك أن جوته يمكن أن يتناول من نواح مختلفة، وقد رأى الاستاذ عبد الرحمن صدقى أن يتناوله من الناحية التى تهم القارىء المثقف الشرقى بوجه عام ، والقارىء الشرقى المسلم بوجه خاص ، وهى ناحية جديرة بان ينوه بها وان تستوفى حقها من البحث والدراسة ، وبخاصة منا نحن الشرقيين ، وقد لحظت أن معظم الكتاب والنقاد الغربيين لا يعيرونها العناية اللازمة ، ولا يخصونها بالبحث المستفيض ، ويمرون بها مرورا عابرا ، بل ربما اغفلوا الاشارة اليها ، وتعاموا عنها ، كانما ساءهم تسامى هذا الرجل العظيم فوق النعرات القومية ، والتعصبات المذهبية ، والخلافات العقائدية ، والكاتب البريطانى لويس الذى كتب أول ترجمة بالانجليزية لحياة جوته يقول عنه : « ان كان جوته قد وضع العمامة على رأسه والقى القفطان فوق كتفيه فانه مع ذلك ظل المانيا خالصا ، وان كان قد دخن الافيون فان أحلامه ظلت المانية ، وأغانيه المانية » .

وواضح هنا حرص صاحبنا على تبرئة جوته « الغربى الالمانى » من التأثر بالشرق ، ويحرص النقاد الغربيون دائما على أن يرددوا أن تأثر جوته بالشرق كان تأثرا سطحيا ، والعجيب أن جوته نفسه يخالفهم فى ذلك ، فهو يبدى اعجابه الشديد بآيات كثيرة من القرآن الكريم والشعر العربى القديم، وأشعار حافظ الشيرازى ، والانسان عادة يتأثر بمن يعجب بهم ويحذو حذوهم ، وقد أقبل جوته على دراسة اللغات الشرقية وسره أن يستطيع كتابة المخطوطات العربية بحروفها الخاصة بها ، وقد أعانه على ذلك المستشرقان الشهيران دى ساسى وفون هامر .

وقد حدثت فى هذا القرن مناسبتان للكتابة عن جوته واعادة النظر فى تقدير مؤلفاته ووزن شخصيته ، احداهما سنة ١٩٣٢ وذلك لانقضاء مائة سنة على وفاته والثانية سنة ١٩٤٩ لمضى مائتى سنة على ميلاده ، وعنى المتخصصون فى دراسته بكتابة الفصول الشائقة عنه ووضع المؤلفات القيمة فى المناسبتين المذكورتين ، وقد أثير فى المناسبتين سؤال كثر ترديده ، وهو لماذا يجهل أكثر الناس العاديين كتب جوته رغم استفاضة شهرته وعلو مكانته ؟ وليس ذلك فى خارج المانيا فحسب،بل فى المانيا ذاتها كذلك ، ومنذ أوائل القرن العشرين وجه الى جوته الكثير من الهجوم ، وطعن فى آدبه وفى شخصيته ، فقيل عنه انه كان رجلا مرفها ينشد المتعة ويلتمس الامن والسلامة والعيش فى ظلال الرغد والاستمتاع بالراحة وطيبات الحياة ، ووصف بأنه خادم الامراء المطيع ورجل البلاط الذى لا قلب له ، ورمى بضعف العاطفة الوطنية وفتور الشعور القومى وانه كان لا يحفل بما أصاب بلاده على يد نابليون ويبدى اعجابه الشديد به ، ويفخر بتقدير نابليون له ، ويمكن أن نستخلص من ذلك أن أدب جوته ليس من طراز الادب الشعبى الذى تتقبله الجماهير فى يسر وسهولة ، وأن تقدير مواقفه وتعرف أحواله واستقراء أطواره يحتاج الى دراسة مستوعبة وزكانة خاصة ليست موهوبة لكل انسان .

والاستاذ عبد الرحمن صدقى ليس من الكتاب الذين يختارون الموضوعات الرائجة ، أو الذين يترصدون المناسبات ، ويهتبلون الفرص للكتابة فى شتى الموضوعات ، وقد قدم كتابه للمكتبة الثقافية لانه استوفى موضوعه بحثا ودراسة ، شأنه فى الموضوعات التى يتناولها بقلمه البليغ وفكره المستنير ، وهو أديب ذواقه ، وشاعر مطبوع ، وناقد معتدل المزاج ، متزن الاحكام ، لا يستأسر لنظريات النقد ، ولا تستعبده مذاهبه المختلفة ، وانما يعتمد على قوة حدسه ، ونفاذ بصيرته ، وهو قديم الصلة بجوته فقد بدأ قراءته فى بواكير شبابه ومستهل حياته الادبية ، ولم يفتر اعجابه به ، بل لعله ازداد على توالى السنين ، وتعاقب الحوادث قوة وعمقا ، وليس اعجابه بجوته مقصورا على أدبه وروائعه الفنية ، فان هذا الاعجاب فيما اعتقد يشمل شخصيته ، ولعل أشد ما يستميل الاستاذ عبد الرحمن فى شخصية جوته سماحة نفسه ، واتساع أفقه وكراهته للدد والخصومة ، وايثاره العافية وحب السلامة ، وميله الى السلام والاستقرار .

المؤلف

ولد الاستاذ عبدالرحمن صدقى بالمنصورة فى ٢٦ من ديسمبر سنة ١٨٩٦ . تخرج فى المدرسة الخديوية الثانوية ، وحصل على البكالوريا عام ١٩١٦ .

الوظائف التى شغلها :

- مدير دار الأوبرا .
- مدير مصلحة الفنون بوزارة الثقافة والارشاد القومى .
- يعمل حاليا مستشارا فنيا للتليفزيون العربى ، وأستاذا لادب المسرح بالمعهد العالى للفنون المسرحية .

أوجه النشاط :

- عضو بلجنة الشعر وبلجنة المسرح بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، وعضو مراسل لجماعة أسبوع الشعر العالمى بواشنطن ، وعضو بجمعية الشعراء .
- اشترك فى مؤتمر المسرح الدولى بباريس ، كما كان مندوب دار الاوبرا أكثر من عشر سنوات الى ايطاليا وفرنسا وانجلترا وأسبانيا وأمريكا لاستقدام الفرق الفنية لمواسم الأوبرا .

الكتب التى ألفها :

١ ـ فى مجال الدراسات الأدبية :

- الشرق والاسلام فى أدب جوته شاعر الألمان .
- طاغور والمسرح الهندى .
- « أبو نواس » دراسات لحياته وشعره .
- «ألحان الحان» عن الحياة الأدبية والفنية فى فى أزهى عصور الحضارة العباسية .
- الشاعر الرجيم «بودلير» ..

٢ ـ وفى مجال القصص :

- قصص أسبانية وفرنسية وروسية (مترجمة ومؤلفة) .
- ألوان من الحب .
- قلب عربى فى فينا ، وقصص أخرى .

٣ ـ وفى مجال الشعر :

- ديوان « من وحى المرأة » .
- ديوان « حواء والشاعر » .

٤ ـ وفى اللغات الاجنبية :

دراسات عن الادب العربى وترجمات من الشعر العربى فى مجلات «الفن الحى» ، ومجلة «القاهرة» وغيرها .

وقد نشر كثيرا من الدراسات الأدبية فى الصحف اليومية وفى المجلات والجرائد الآتية :

الهلال ـ المقتطف ـ البيان ـ الرسالة ـ الثقافة ـ الكتاب ـ الكاتب المصرى ـ مجلتى ـ المجلة .

وقد ذكر لنا الاستاذ عبد الرحمن أن الشرق قد اجتذب جوته وأثار طلعته منذ أوائل نشأته ، فقد شاقته أرض كتاب العهد القديم واسترعت عنايته ، وفى خلال احتدام معارك نابليون وهزائم الالمان المتوالية ، وقعت فى يده أشعار حافظ الشيرازى المعروف بين شعراء الفرس بجمال صياغته ، وفرط تعلقه بالحياة ، وحب الاستمتاع ، وشدة الكلف بالراح ، وسرعان مالمح الشاعر الالمانى الكبير أوجه الشبه بينه وبين الشاعر الفارسى القدير .

وقد درس جوته العبرية فى الثالثة عشرة من عمره لانه وجدها ضرورية لا غناء عنها لفهم التوراة فى نصها الاصلى ، ووكل والده تعليمه فى المدة من سنة ١٧٦٢ لسنة ١٧٦٥ للاستاذ آلبرخت ، وهو خورى يلبس المسوح والشعر المستعار ، وتاثر جوته بقصص التوراة العبرية فترجم بعض مقطوعاتها شعرا مثل نشيد الانشاد ، كما كتب وهو فى هذه السن المبكرة قصة « يوسف واخوته » ، ولا يشك الاستاذ عبد الرحمن فى ان مطالعة جوته لسفر أيوب « زودته بفكرة رفيعة عما جبل عليه العربى من قريحة وطبيعة » ويؤكد لنا ان التحقيق العلمى فى عهد جوته نفى نسبة هذا السفر الى موسى ، وقد ايد هذا الراى رينان فى كتابه عن سفر ايوب ، وقد أصبح هذا الراى فى مرتبة الحقائق المقررة .

وفى عام ١٧٧٢ عكف جوته على تلاوة القرآن فى الترجمة الالمانية التى قام بها المستشرق ميرجرلين ، ويذكر لنا الاستاذ عبدالرحمن الآيات القرآنية الكريمة التى اقتبسها جوتة من القرآن ، ويعرج الاستاذ عبد الرحمن على عهد الاستنارة وموقف فولتير من نبى المسلمين ، ويكشف لنا السر الذى بعثه على كتابة مسرحيته « التعصب أو محمد النبى » وذلك ان هذا الكاتب الذائع الصيت لم يستطع التعرض لاحد الانبياء الذين تقدم ذكرهم فى الكتاب المقدس سواء فى العهد القديم أو فى العهد الجديد ، فلم يجد ندحة عن التعرض لنبينا ، ليتخذ ذلك وسيلة للغض من الانبياء جميعا والنيل منهم ، ويوازن الاستاذ عبد الرحمن بين موقف الملاحدة والمتعصبين من نبينا وموقف المنصفين المتزنين من أمثال حكيم ويمار ومفخرة الادب الالمانى .

ولم يكتف جوته بالاطلاع على القرآن والتزود من آياته الكريمة، بل اتبع ذلك بالاطلاع على السيرة النبوية ، والشعر العربى القديم ، وقد قرأ شعر المعلقات فى الترجمة الانجليزية ، واستدل منها على ما طبع عليه العربى من روح الاقدام والبسالة ، والانفة من الدنية ، وكراهة العار ، والحرص على طلب الثأر والتعلق بالفخار والسعى فى سبيل المجد ، وعلل استهلال قصائدهم بالغزل والنسيب تعليلا مقبولا ، فهم يذكرون فى قصائدهم الحرب والنزال ، ومما يلطف من ذكر الدماء المراقة والسيوف المسلولة والطعنات المصمية وصف « محاسن الحبيبة ، وبث لواعج الحب، وترديد الحنين ، وتوكيد الحفاظ على الود » على حد قول الاستاذ عبد الرحمن .

وقد لحظ جوته الصفة المميزة لكل معلقة من المعلقات،وطابق رأيه فى هذا الصدد رأى مترجمها الانجليزى فمعلقة امرىء القيس يشيع فيها المرح ، وتمتاز برشاقة الالفاظ واشراق المعانى ، ومعلقة طرفة تنم على الجرأة والحيوية المتوثبة، ويبدو فى معلقة زهير الترفع والتزام العفة ، وذلك فضلا عن حفولها بالحكم الراجحة ، والتعاليم الخلقية السديدة ، ويمضى جوته هكذا واصفا كل سائر المعلقات بسماتها المأثورة وطوابعها المتالقة .

وروى لنا الاستاذ عبد الرحمن أنه بلغ من حماسة جوته وهو يطالع الترجمة الانجليزية لهذه المعلقات أن أرسل الى أحد أصدقائه يخبره بعزمه على محاولة ترجمتها ، وأنه أمكن العثور على هذه المحاولة أخيرا ، وقد أعجب بقصيدة « تأبط شرا » المشهورة التى يقول فى مطلعها :

وان فى الشعب الذى دون سلع
لقتيــــــلا دمه ما يطل

واحسبه قد سماها « أنشودة الحقد » .

وينقل الاستاذ عبد الرحمن فى صفحة ٤٢ من كتابه السرى على ايجازه الفنى بنسامة مادته وحسن اختياره احدى مقطوعات ديوان جوته الشرقى الذى يشيد فيها بحضارة الشرق العربى ولولا خوف الاطالة على القارىء لما استطعت آن أصد نفسى عن نقلها برمتها فهى انموذج للترجمة التى تجمع بين الدقة والصحة وجمال الاسلوب وبلاغة التعبير .

ويوازن المؤلف بين جوته وحافظ الشيرازى فيقول :

« كلا الرجلين لا دعوى له فى عراقة النسب والشرف الموروث، وكلاهما طالب متعة يجمع فيها بين الحس والروح ، وكلاهما صاحب أثرة لم يشغل خاطره الى حد الاعنات والجهد بأحداث عصره وتقلباته » ويقدم لنا بعد ذلك لمحات كاشفة عن حياة حافظ الشيرازى ومقطوعات من شعره فى ترجمة نثرية تحمل طلاوة الشعر ، وما احسبها تنقص جمالا وروعة عن الاصل الفارسى ، ويروى لنا أخبار المقابلة التى جرت بين حافظ الشيرازى والغازى الجبار الرهيب تيمورلنك ، وكيف تخلص الشاعر اللبق الحاضر البديهة بسرعة خاطره وحضور بديهته من نقمة تيمور لنك واستطاع الظفر بجائزته .

ولكن ماسر هذا الاعجاب الشديد الذى أبداه جوته بالشاعر الفارسى على تنائى الديار ، واختلاف الثقافة ، وتفاوت الزمن ؟ يقول الاستاذ عبد الرحمن فى عبارته المحكمة وتحليله الموفق :

« كانت أشعار حافظ تكشف لجوته عن حياة تمت الى حياته بأقرب وشائج القربى ، حياة عاشها هو أيضا ، حياة نفس تطالع الوجود فى ذاته بمنتهى الحرية واللذة ، ولا تقطع ما بينها وبين الارض ، وتواجه الجمود والتعصب بالتصوف الحى والاحساس بالشمول ، لكأنما هى حياة « جوته » هذه التى يحكيها حافظ ، الممالك تنهار ويقوم الغاصبون فى اثر الغاصبين ، فلا تسمع منهما غير الغناء بنجوى نفوسهما وأشجانها الحلوة وأسرارها الخالدة ، وكلاهما يقف وجها لوجه أمام قاهر طاغية ! هذا أمام تيمور لنك وهذا أمام نابليون فلا تنخذل عبقرية الادب فى وجه عبقرية الحرب ، ان جوته لمأخوذ بهذه المشابهة يهتز لها من فرعه الى قدمه ، فهو يعلم ما لهذه اللحظة من خطر ، فانما يتصل هذان العالمان باتصال نفسين كبيرتين من الجانبين ، وهذا هو جوته يحس فى لقاء حافظ بالشرق والغرب يلتقيان فيه وتضمهما دفتا كتاب واحد يخرجه للناس وهو الديوان الشرقى للمؤلف الغربى » .

والكتاب حافل باللوحات الجميلة والمقطوعات المترجمة الموفقة والاخبار المحققة ، وقد تجلت فيه قدرة الاستاذ عبد الرحمن صدقى المصور البارع والفنان الاصيل ، وذلك كله فى نسق شديد الاحكام مطرد الانسجام يدل على امتياز فى التحصيل والعرض قليل النظير .

على أدهم

تقرير لجنة الفحص

أخرج الاستاذ الشاعر عبد الرحمن صدقى فى كتابه الشرق والاسلام صورة لشاعر ألمانيا الاكبر من زاوية الشرق والاسلام ممتازة من نواح عدة . فهى تتدرج متصاعدة فى رسم أثر الشرق والاسلام ، فتأخذ منابعه الاولى حسب ترتيبها التاريخى ، وتقف عند تعامل الاثر الاسلامى لتوصله بأثر الشرق الاقصى ، حتى اذا تميز الاثر وتبلور ، رسمته ورسمت دوره فى تلوين شخصية الشاعر الغربى ، وأثر ذلك فى انتاجه حتى يصل الى تأليف ديوان خاص سماه . « الديوان الشرقى » .

والصورة تتدرج فى الوقت نفسه مع حياة الشاعر منذ الطفولة الى الصبا الى الشيخوخة ، وتبين كيف توالت هذه المراحل متواكبة مع التأثر بالشرق والاسلام ، وكلما تقدمت مرحلة اتسعت دائرة الضوء وقوى الاشعاع ، حتى بلغ ذروته ثم منتهاه مع بلوغ الحياة ذروتها ثم منتهاها .

والمؤلف يرسم الصورة بريشة الشاعر . وهو لا يكتفى بأسلوبه الشعرى الجزل الذى يدل على حبه للشاعر بقدر حبه للشرق وللاسلام ، وانما تمتاز الصورة كذلك بالمختارات التى ترجمها للشاعر للدلالة على هذا الاثر والتأثر . ويتجلى ذوق المؤلف فى اختيار هذه المختارات كما يتجلى فى ترجمتها ترجمة ممتازة ، كما تمتاز هذه المختارات بالدقة فى الاختيار والترجمة .

والصورة تمتاز أيضا بأنها تدل على الشخصية دلالة كاملة ، وتصور حياة الشاعر كلها من خلال هذه الزاوية الحبيبة الى قراء العربية ، ففيها ومضات معبرة تدل كل منها بأصدق تعبير على مرحلة من حياة الشاعر ، أو خاصة من خصائصه . ومجموع هذه المراحل والخصائص تكون الكل الكامل لصورة الشاعر ولحياته .

لذلك ترى اللجنة أن هذه الصورة للشاعر جوته مستحقة للجائزة التى خصصت هذا العام للصور والتراجم .



(الكتاب الفائز بجائزة الدولة التشجيعية فى القانون الجنائى)

لعل فقه القانون الجنائى المصرى لم يظفر ببحث بلغ من عمق الدراسة والتحليل مثل بحث (القصد الجنائى ـ تحديد عناصره وبيان الاحكام التى تخضع لها) للدكتور محمود نجيب حسنى الاستاذ المساعد بكلية الحقوق بجامعة القاهرة ، وهو البحث الذى نال عنه جائزة الدولة التشجيعية فى العام الماضى ، ومما يزيد من اهميته انه يتناول موضوعا من أصعب موضوعات القانون الجنائى وادقها ، ذلك ان الجريمة ظاهرة اجتماعية واية جريمة لها ركنان: ركن مادى وركن معنوى ، وقد تناول المؤلف بيان موضع القصد الجنائى فى الركن المعنوى على ضوء تحديد ماهية القصد الجنائى باعتبارها ارادة اتجهت على نحو معين اى ان القصد يشمل الارادة ذاتها والاتجاه الذى ينسب اليها ، فمن غير المعقول أن يفصل بين الارادة واتجاهها لما فى ذلك من مجافاة للمنطق فالاتجاه اذا انفصل عن الارادة فقد تجرد من الكيان ، كما أن كل مايتطلبه الركن المعنوى من عناصر كالاهلية الجنائية وانتفاء موانع المسئولية انما يتطلبه لكى تكون الارادة محلا لاعتبار القانون وحتى يكون اتجاهها محلا لاعتداد القانون به ، فالارادة غير المميزة أو غير المختارة ليست أرادة فى نظر القانون ، واتجاهها ليس محلا لاهتمامه ، وعلى ذلك فالمؤلف يرى ان القصد الجنائى ـ بهذا المفهوم ـ يستغرق الركن المعنوى كله مخالفا بذلك الرأى الذى يذهب الى ان القصد الجنائى مقصور على مجرد اتجاه الارادة المخالف للقانون دون أن يشمل الارادة ذاتها .

وعلى أساس تحديد موضع القصد الجنائى فى النظرية العامة للجريمة ـ فى ضوء تعريف ماهية القصد ـ بنى المؤلف بحثه القيم ، ذلك أن الركن المعنوى فى نظره ظاهرة نفسية ، ولكنها ليست مجردة فهو لايتوافر بتوافر مجموعة من العناصر النفسية ، بل يفترض اكتساب هذه العناصر تكييفا قانونيا تصبح به محلا للوم القانون اى ان الركن المعنوى له جانب وصفى يفترض مجرد وجود العلاقة النفسية وجانب معيارى يتمثل فى تقويم القانون لهذه العلاقة وحكمه عليها ، وعلى ذلك فالقصد الجنائى فكرة جوهرها الارادة

المؤلف

ولد الدكتور محمود نجيب حسنى بالقاهرة فى ٥ نوفمبر سنة ١٩٢٨

المدارس والمعاهد التى تخرج فيها :

ـ كلية الحقوق بجامعة القاهرة ، ليسانس فى القوانين المصرية سنة ١٩٤٨

ـ كلية الحقوق بجامعة باريس ، دبلوم القانون الخاص سنة ١٩٥٠ ودكتوراه فى القانون الجنائى سنة ١٩٥٢ .

الوظائف التى شغلها :

ـ النيابة العامة سنة ١٩٤٨ ..

ـ معيد بكلية الحقوق فى جامعة القاهرة سنة ١٩٤٨ ثم مدرس سنة ١٩٥٣ ثم أستاذ مساعد سنة ١٩٥٩ .

اوجه النشاط .

ـ اشترك فى الحلقة الدراسية الاولى لمكافحة الجريمة التى انعقدت بالقاهرة فى يناير سنة ١٩٦١

الكتب التى ألفها :

١ ـ علاقة السببية فى القانون الجنائى .
٢ ـ دروس فى قانون العقوبات ـ القسم الخاص
٣ ـ دروس فى قانون العقوبات ـ القسم العام
٤ ـ القصد الجنائى .
٥ ـ الحق فى سلامة الجسم ، ومدى الحماية التى يكفلها له قانون العقوبات .
٦ ـ دروس فى علم العقاب .
٧ ـ دروس فى القانون الجنائى الدولى .
٨ ـ دروس فى قانون العقوبات ، القسم الخاص .
٩ ـ توحيد العقوبات السالبة للحرية .
١٠ ـ المساهمة الجنائية فى التشريعات العربية .

وقد نشر بعض انتاجه فى مجلتى القانون والاقتصاد .

● **وقد جاء فى تقرير لجنة الفحص التى قررت منحه الجائزة التشجيعية ما يلى :**

هذا الكتاب ، على قلة حجمه نسبيا اذ يبلغ ٢٦٦ صحيفة ، بحث علمى عميق ، تناول فيه المؤلف موضوعا من أصعب موضوعات القانون الجنائى فعالجه بدقة وتوسع يدل على اطلاع غزير وفى أسلوب رصين . وقد أفاض فيه فى بيان نظريات الفقهاء وخاصة من الالمان والايطاليين فأضاف بذلك جانبا جديدا الى ثروتنا العلمية فى مادة القانون الجنائى والبحث يستأهل التقدير والتشجيع .

جهله به ، فالنوع الأول يشمل موضوع الحق المعتدى عليه وخطورة الفعل ومكان ارتكاب الفعل وزمانه والصفات التى يتطلبها القانون فى الجانى وفى المجنى عليه وتوقع النتيجة وتوقع علاقة السببية والظروف المشددة التى تغير من وصف الجريمة . والنوع الثانى يشمل عناصر الأهلية الجنائية والشروط الموضوعية للعقاب والظروف المشددة التى تتوقف على درجة جسامة النتيجة والظروف المشددة التى لاتغير من وصف الجريمة .

وقبل ان ينتقل المؤلف الى الكلام عن العلم بالتكييف تناول الجهل او الغلط فى الوقائع « وهو غير الجهل او الغلط فى القانون » واثره على توافر القصد الجنائى ، ففرق بين الغلط الجوهرى والغلط غير الجوهرى ، واورد تطبيقات عديدة لهذه التفرقة ، مع بيان الحالات التى يدق الحكم فيها مما اقتضاه ان يبحثها بحثا خاصا ، وهى الغلط فى النتيجة وفى موضوع النتيجة وفى توجيه الفعل وفى علاقته المسببية ، وفى أسباب الاباحة وفى أسباب التخفيف ، وقد جاء شرحه لهذه الحالات واضحا للغاية مع ضرب كثير من الأمثلة ، أما العلم بالتكييف فهو تكييف غير قانونى أو قانونى ، والتكييف غير القانونى هو أن يعلم المتهم بتكييف الواقعة على النحو الذى يفهم به فى البيئة التى ينتمى اليها الفرد ، أى انه اذا توافر فى المتهم العلم بالتكييف على أساس ما تتصف به الواقعة من معنى عرفى تحدده الافكار والتقاليد والخبرة السائدة فى البيئة التى ينتمى اليها فقد توافر القصد الجنائى لديه كعلم المتهم أن الفعل الذى يرتكبه يؤذى شعور الحياة (بالنسبة لجريمة الفعل الفاضح) كما تحدده تقاليد وعرف البيئة التى ارتكب فيها الفعل ، أما التكييف القانونى فهو ان القصد الجنائى يتطلب العلم بالتكييف الذى يخلعه القانون على بعض الوقائع المكونة للجريمة وبالتجريم الذى ينص عليه القانون ويخلق به الجريمة فى مجموعها .

وهنا تختلف الآراء .. فرأى يذهب الى أن العلم بالقانون عنصر جوهرى لابد منه كى يتوافر القصد الجنائى ، ويذهب رأى ثان الى الاخذ بالعلم المقيد أى عدم الاعتداد بالجهل بالقانون اذا كان مستندا الى رأى للجانى لا تقره عليه مبادىء القانون ، ويذهب رأى ثالث الى استبعاد العلم بالصفة الاجرامية من عداد عناصر القصد الجنائى واعتباره فكرة مستقلة عنه فيعد مثله عنصرا من عناصر الركن المعنوى للجريمة ، ويستوى بعد ذلك فى نظر هذا الرأى العلم بالقانون واستطاعة العلم به ، ويذهب رأى رابع الى أن العبرة فى العلم هى العلم بدلالةالفعل أى أنه لايلزم أن يعلم الجانى بأن القانون يجرم فعله وانما يكفى أن يعلم بدلالة خاصة تتوافر للفعل وارادة متجهة الى ان تكون للفعل المرتكب هذه الدلالة .

وقد انقسم أنصار هذا الرأىفى تحديدالمقصود بهذه الدلالة ، فمنهم من يراها فى علم الجانى بأن فعله يمس مصلحة يحميها القانون دون أن يعنى ذلك وجوب علمه بتجريم الفعل ، ومنهم من يرى أن ينصب العلم على كون الفعل مناقضا لقواعد الآداب أو ضارا بالمجتمع ، ومنهم من يرى أن يكون علم الجانى بأن فعله يخل بواجب تفرضه عليه القواعد الاجتماعية التى تحدد حكم المجتمع على أنواع السلوك .

وقد عرض المؤلف هذه الآراء جميعا وهى مستمدة من الفقه الالمانى فأوضح أسانيد كل منها ثم انتقدها كلها لانها لا تكفل لاحكام القانون التطبيق الشامل الدقيق الذى تقتضيه مصلحة المجتمع .

واستعرض بعد ذلك النظرية التى تذهب الى افتراض العلم بالقانون باعتبار أن هذا الافتراض قرينة قانونية قاطعة لا تقبل الدليل العكسى ، أى لا يكلف سلطة الاتهام باثبات علم المتهم بالقانون ولا يقبل من المتهم أن يقيم الدليل على انتفاء هذا العلم ، كما بين الاساس المنطقى لهذا الافتراض وأهدافه ، وأشار الى أنه يمثل الرأى السائد فى الفقه والقضاء فى مصر وفى فرنسا ، ويرجع الى القانون الرومانى والقانون الكنسى والقانون الفرنسى القديم، ويسود هذاالافتراض القانون الفرنسىالحديث والقانون المصرى والقانون الايطالى ، وشرح كذلك الاحكام التى تحدد نطاق هذا الافتراض والاستثناءات التى ترد عليه باعتبارها قيودا تحد من اطلاقه دون ان تتعارض مع منطقه وهى حالة استحالة العلم بالقانون استحالة مطلقة اى نتيجة لقوة قاهرة واساس هذا الاستثناء مبدأ ان « المشرع لا يكلف بمستحيل » لان المشرع اذا افترض العلم بالقانون فهو يفترض امكان هذا العلم ، فان انتفى الامكان لم يعد للافتراض مايبرره ، والاستثناء الثانى ـ وهو غير مستقر عليه ـ فاساسه ان الجهل بالقانون او الغلط فيه اذا تجرد من الخطا ، اصبح كافيا لنفى افتراض العلم بالقانون .

وقد ضرب المؤلف أمثلة حديثة من القضاء الفرنسى طبق فيها هذا الاستثناء وانتقد هذا القضاء ، كما انتقد الرأى الذىيذهب الى وجود استثناء ثالث وهو الجهل بأحكام القوانين الاخرى غير قانون العقوبات والقوانين المكملة له . وناقش الاساس المنطقى للتشريع الايطالى فى هذا الشأن ، ومحاولة محكمة النقض المصرية تبرير هذه التفرقة وهو التبرير القائم على أن الجهل بالقوانين الاخرى غير قانون العقوبات والقوانينالمكملة له ، هو جهل بواقعة حال ، وأنه خليط مركب من جهل بالواقع ومن عدم علم بحكم ليس من أحكام قانون العقوبات لان هذا التبرير يخلط بينالجهل أو الغلط فىالقانون ،والجهل او الغلط فى الواقع واعتبارهما شيئا واحدا ، فالتفرقة المشار اليها لا تستند الى أساس من القانون وهى صعبة التطبيق ، وتؤدى كذلك الى نتائج تأباها العدالة .

وفى الواقع أن مشكلة العلم بالقانون أو قرينة « ان المرء لا يعذر لجهله بالقانون » لم تفز فى أى كتاب عربى قانونى بمثل ما فازت به فى بحث الدكتور محمود نجيب حسنى من مناقشة لاساسها المنطقى والقانونى والعملى ، وللاحكام التى تحدد نطاقها والاستثناءات التى ترد عليها مع تتبع أحكام القضاء ـ سيما الحديث منها ـ فى مختلف البلاد ، وكل ذلك مع وضوح العبارة ودقة الصياغة ومراعاة تحديد مفهوم الاصطلاحات .

ووضح المؤلف مذهب القضاء الالمانى الحديث ، وهو ماذهبت اليه المحكمة الاتحادية (التى حلت محل المحكمة الالمانية العليا التى انتهى عهدها سنة ١٩٤٥) ومحصل هذا المذهب أن افتراض العلم بقواعد التجريم يناقض المبدأ الاساسى الذى يتطلبللجريمة ركنا معنويا ، ولذلك رأت المحكمة أن المسئولية الجنائية لايمكن أن يكون لها محل الا اذا علم الجانى وقت انقارف فعله ،أنهياتى أمرا غير مشروع أو كان فى استطاعته لو استغل كل وعيه وادراكه أن يعلم ذلك دون أن يعتبر ذلك من بين عناصر القصد الجنائى الذى تقتصر عناصره ـ فى رأى المحكمة الاتحادية الالمانية ـ على العلم بالوقائع وارادتها .

أما اذا تعلق الامر بعناصر الجريمة ، فان العلم الفعلىبتوافرها أمر لا غنى عنه كما يتوافر القصد الجنائى ، ولا يغنى عن العلم الفعلى استطاعة العلم .

وقد رأت المحكمة أنه لا تفرقة بين عناصر الجريمة من حيث طبيعتها (أى سواء كان العنصر واقعة أو تكييفا لواقعة) ولا فرق بين التكييف القانونىوالتكييف غير القانونى ، ولا فرق بين تكييف قانونى يتوقف على تطبيق قانون العقوبات وتكييف يتوقف على تطبيق قانون آخر ، وأشار الى مزايا مذهب المحكمةالاتحادية الالمانية ولكنه انتقد ـ فيما يتعلق باستبعاد المحكمة ـ العلم أو استطاعة العلم من عداد عناصر القصد الجنائى وجعلها العلم عنصرا جديدا من عناصر الركن المعنوى للجريمة العمدية ، لما فى هذا المسلك من تجريد لفكرة القصد الجنائى من مدلولها القانونى . ولذلك توجه المؤلف الى البحث عن أساس آخر لمشكلة العلم بالقانون ، وقد وفق فى ذلك أيما توفيق اذ بنى رأيه على أساس أنه يوجد بجانب الالتزام باحترام أحكام القانون التزام آخر سابق ، هو الالتزام بالعلم بالقانون ، لذلك

كان الالتزام بالخضوع للقانون ، مفترضا الالتزام بالعلم بالقانون وأساس هذا الالتزام الاخير أن كل من يأتى نشاطا عليه واجب العلم بحكم القانون فيه قبل ان يقدم عليه،وهو يعلم بهذا الواجب لانه يعلم أنه فرد فى مجتمع يخضع للقانون وأنه لا يتمتع بحرية مطلقة فى أن يأتى ما يشاء من الافعال ، فهو يعلم أنه يجب عليه أن يميز بين المباح والمحظور ، وهذا التمييز تحكمه قواعد القانون فيعد المتهم مخلا بالتزامه اذا لم يقم فى سبيل العلم بالقانون بعمل كان فى وسعه أن يقوم به ، ولا يعد مخلا بالتزامه اذا لم يقم فى سبيل العلم بالقانون بعمل لم يكن فى وسعه أن يقوم به، وغنى عن البيان أن تحديد امكانيات الجانى ، وحصر الاعمال التى يتعين عليه القيام بها كى يعلم بالقانون أمر يتوقف على ظروف كل حالة على حدة فيتعين على القاضى أن يدرس كل الظروف التى احاطت باقتراف الفعل ويجعلها المعيار الذى يرسم حدود الالتزام ، وهكذا نرى أن المؤلف قد نجح فى اقامة نظرية الالتزام بالعلم بالقانون لكى تكفل لعناصر القصد الجنائى التحديد الصحيح وتستبعد الافتراض والمجاز من احكامه وان كنا نشك فى أن القضاء المصرى سيتبنى هذه النظرية فى وقت قريب . وعلى كل فالنظرية على النحو الذى أوضحه المؤلف تضيف جديدا الى المفاهيم المعروفة حتى الآن فى فقه قانون العقوبات .

أما الفصل الثالث والاخير فخاص بالعنصر الثانى للقصد الجنائى وهو الارادة ، فعرفها مستأنسا بما يقرره علم النفس وأوضح علاقة فكرة الارادة بالغرض والغاية والباعث والقصد الجنائى .

ونجتزىء لتوضيح ذلك كله بمثال من الامثلة التى ضربها وهو مثال السارق ، فالاستيلاء على المال وتملكه هو الغرض الذى يستهدفه النشاط الارادى ، والارادة المتجهة الى الاستيلاء على المال والتملك هى القصد الجنائى ، واشباع الحاجة الى الطعام أو الرغبة فى التصدق على الفقراء هى الغاية ، والدافع النفسى الى اشباع الحاجة أو الرغبة هو الباعث ، ففكرة الارادة لا تختلف باختلاف ما اذا كانت الجريمة عمدية أم غير عمدية . وكل ما هنالك أن الغرض الذى اتجه اليه النشاط فى الجريمة غير العمدية لم يكن غرضا غير مشروع ، والرغبة لا ترادف الارادة ، فالرغبة تعنى الاشتهاء مجردا ، أما الارادة فنشاط نفسى واع يتجه اتجاها جديا نحو غرض معين ويسيطر على الحركات العضوية ويدفعها الى بلوغ هذا الغرض .

ودراسة الارادة تقتضى التمييز بين القصد المباشر والقصد الاحتمالى . ولهذا التمييز أهمية بالغة فى فقه القانون الجنائى لما يثور من شك وخلاف حول حكم القانون بشأن القصد الاحتمالى ، وقد تناول المؤلف القصد المباشر فحدد نطاقه بحالات توقع الجانى النتيجة كأثر حتمى لازم للفعل والعلم بتوافر عناصر الجريمة على نحو يقينى قاطع .

وحدد نطاق القصد الاحتمالى بحالات توقع الجانى النتيجة كأثر ممكن للفعل والعلم بتوافر عناصر الجريمة على نحو يحيط به الشك ، وذكر أن معيار التفرقة بينهما شخصى بحت قوامه البحث فيما دار فى ذهن الجانى حينما اقترف الفعل المكون للجريمة ، وهل ورد الى تفكيره توقع لزوم وقوع الفعل أم توقع امكان وقوعه .

وقسم القصد المباشر الى قصد من الدرجة الاولى ـ وهو يفترض أن الاعتداء كان الغرض الذى يستهدف الجانى تحقيقه بارتكابه ـ وقصد من الدرجة الثانية ـ وهو يفترض أن الاعتداء يرتبط على نحو لازم بالغرض الذى استهدف الجانى تحقيقه بارتكابه الفعل ، كما فى مثال اهلاك مالك السفينة لها فى عرض البحر بقصد الحصول على مبلغ التامين عليها ، فهلك بعض البحارة والمسافرين ـ وأساس فكرة القصد المباشر من الدرجة الثانية يستند الى عدم تجزئة الارادة واستحالة تصور اتجاهها الى واقعة دون ان تتجه الى كل مايرتبط بها على نحو لازم .

وتناول المؤلف بعد ذلك فكرة القصد الاحتمالى ، وهى أخصب موضوعات القانون الجنائى كله من حيث عمق الخلافات الفقهية التى تثور فى شأنها ، فبدأ بتحديد نطاق القصد الاحتمالى وتطور نظريته ، ثم ميز بين القصد المباشر والقصد الاحتمالى ، ومثال القصد الاخير أن يشوه شخص جسد شخص آخر ، لكى يمكن له سبيل احتراف التسول ويكون الموت احد احتمالين أو اكثر مما يرد الى تفكيره ويكون عند اقتراف فعله غير مستبعد الامل فى أن يظل المجنى عليه حيا.
وقد تعمق المؤلف فى هذه النقطة فأوضح أن العبرة بكيفية تصور الجانى لآثار فعله وليس بما تقرره القوانين الطبيعية حين تحدد هذه الآثار ، وذكر أن التمييز بين النتائج الضرورية أو الحتمية والنتائج الممكنة ليس يسيرا فى كل الاحوال ، بل أن الضرورة والامكان يمتزجان فى كل حالة بحيث يمكن أن نقرر ان كل توقع يتضمن قدرا من الضرورة وقدرا من الامكان وانما تكون نسبة الحالة الى الضرورة او الامكان رهنا برجحان احد الجانبين على الآخر . والحقيقة أن الضرورة لا تعدو أن تكون أعلى درجات الامكان فالاختلاف بينهما هو اختلاف فى الكم لا فى الكيف ، وأصل المؤلف هذه الفكرة بأنه لا يمكن تصور حالة يكون تحقيق النتيجة فيها ـ حسب توقع الجانى ـ أمرا ضروريا على نحو مطلق الا اذا أحاط علم الجانى بكل العوامل التى تساهم مع فعله فى احداث النتيجة ، ومثل هذا العلم يندر أن يتوافر فكل النظريات التى تبحث فى علاقة السببية ترى السبب فى حدوث النتيجة هو جميع العوامل الايجابية والسلبية التى تضامنت فيما بينها فى احداث النتيجة وهى الفكرة الفلسفية للسبب . وقد لجأ اليها المؤلف للتوفيق بين نظرية العلم ونظرية الارادة فى مستهل بحثه ، ثم عرض لمسألة من أدق مشاكل القانون الجنائى وهى مسألة رسم الحدود الفاصلة بين مجالى القصد الاحتمالى والخطأ غير العمدى فشرح نظرية الاحتمال التى تذهب الى التفرقة بين الاحتمال وهو ميدان القصد الاحتمالى ومجرد الامكان الذى يعنى استبعاد القصد الاحتمالى .

واقتصار المسئولية على الخطأ غير العمدى ومعيار التفرقة بين الاحتمال والامكان ، ان الاحتمال يمثل الدرجات العالية من الامكان ، فكلما زاد مقدار علم الجانى بالعوامل التى أسهمت فى احداث النتيجة زاد مقدار توقعه للنتيجة ، فهو يتوقعها كأمر لازم اذا علم بالعدد الاكبر من العوامل (قصد مباشر) وهو يتوقعها كأمر محتمل اذا علم بقدر أقل من العدد السابق (قصد احتمالى) وهو يتوقعها فى النهاية كمجرد أمر ممكن اذا ضاق نطاق علمه فاقتصر على عدد من العوامل يقل عن المقدار الذى علم به حينما توقعها كأمر محتمل (خطأ غير عمدى) .

ولتحديد منزلة كل من الاحتمال والامكان يفرق أنصار هذه النظرية بين حالة ما اذا رجح الجانى ـ فى حدود علمه ـ حدوث النتيجة ، وهذه الحالة هى الصورة الواضحة للاحتمال فتكون المجال الحقيقى للقصد الاحتمالى وحالة ما اذا رجح الجانى ـ فى حدود علمه ـ عدم حدوث النتيجة . وهذه الحالة هى الصورة الواضحة للامكان ولذلك تستبعد من نطاق القصد الاحتمالى ، أما الحالة الثالثة فتفترض عدم ترجيح الجانى أحد الامرين على الآخر ، وقد اختلف أنصار النظرية فى هذه الحالة ، وبين المؤلف أوجه النقد العديدة التى توجه الى نظرية الاحتمال مما دعا الى القول بنظرية أخرى هى نظرية القبول أو الرضا ، وتذهب هذه النظرية الى أنه اذا كان الجانى قد رحب بالنتيجة التى توقع امكان حدوثها وابصر فيها غرضا آخر ـ الى جانب الغرض الاصلى الذى ارتكب الفعل من أجل تحقيقه ـ يستهدفه بفعله فان الاجماع منعقد بين أنصار هذه النظرية على اعتبار القصد الاحتمالى متوافرا . أما اذا كان الجانى قد رفض النتيجة

التى توقع امكان حدوثها ورأى فيها شرا لن تتحقق له به مصلحة فتمنى الا تحدث وأن يبقى الحق مصونا فالاجماع منعقد بينهم على استبعاد هذه الحالة من نطاق القصد الاحتمالى فان أقدم على الفعل آملا الا يحدث الاعتداء - سواء اتخذ أسباب الحيطة أم لم يتخذها - فان القصد الجنائى لا يتوافر لديه ، ويسأل مسئولية غير عمدية اذا توافرت شروطها ، أما اذا كان الجانى لا يبالى بصيانة الحق الذى يتهدده فعله فلا يعنيه مصيره اذ يستوى لديه أن يتحقق الاعتداء أو لايتحقق وأقدم على الفعل دون أن تتخذ ارادته موقفا ايجابيا واضحا بالنسبة لاحتمال تحقق النتيجة ، فترتب على فعله حدوثها ، ففى هذه الحالة اختلف أنصار النظرية .

وقد رد المؤلف على الانتقادات الموجهة الى هذه النظرية ، وأفاض فى شرح قواعد اثبات القصد الاحتمالى ، وانتهى الى أنه فى القصد الاحتمالى لا يتوقع الجانى حين اقتراف فعله حدوث الاعتداء على الحق الذى يحميه القانون كأثر لازم للفعل ، وانما يتوقعه كأثر ممكن له ، فالقصد الاحتمالى يفترض ارادة حقيقية متجهة الى الاعتداء على الحق الذى يحميه القانون ، وتتخذ هذه الارادة صورة القبول والرضا المنصرفين الى النتيجة المتوقعة التى يتمثل فيهاالاعتداء. فالمؤلف يستبعد من حالات القصد الاحتمالى موقف عدم المبالاة أو عدم الاكتراث لدى الجانى الذى يستوى لديه فيه حدوث الاعتداء وعدم حدوثه ، لان الارادة فى نظره نشاط نفسى يتمثل فى وضع ايجابى ، فلابد لقيامه من الترحيب بحدوث الاعتداء واعتباره غرضا يستهدفه الفعل ولا يغنى عن ذلك مجرد عدم المبالاة .

وعرض المؤلف فى النهاية لرأى الفقه والقضاء فى كل من مصر وفرنسا موضحا رأى كل منهما والانتقادات الموجهة اليه سيما حكم محكمة النقض المصرية الصادر فى ديسمبر سنة ١٩٣٠ فى قضية تتلخص فى أن المتهم عزم على قتل أخته «هانم» لسوء سيرتها ، فوضع زرنيخا فى قطعة من الحلوى ، ثم انتهز فرصة وجودها معه فى الحقل فأعطاها اياها لتأكلها فاستبقتها معها وعادت الى المنزل .

وفى الصباح عثرت ابنة عمها « ندا » على تلك الحلوى فأكلت منها جزءا ، كما أكلت منها أختها « فهيمة » وبعد ذلك ظهرت أعراض التسمم على البنتين فماتت « فهيمة » وشفيت « ندا » .

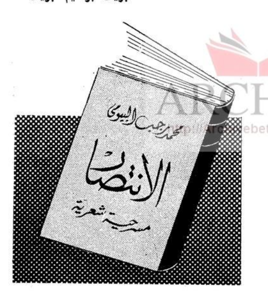
وقد برأت محكمة الجنايات المتهم من تهمتى قتل «فهيمة» والشروع فى قتل « ندا » ، وأقرت محكمة النقض هذا الحكم على أساس انتفاء القصد الاحتمالى . ويرى المؤلف أن هذه التبرئة فى غير محلها لانه يتوافر فى المتهم قصد مباشر ، وكل ما هنالك أنه يوجد خطأ فى توجيه الفعل ، وحكمه واضح فى أنه لا يترتب عليه انتفاء القصد الجنائى بوجه عام . أى أن محكمة النقض طبقت نظرية القصد الاحتمالى فى غير مجالها ، كما انتقد المؤلف الرأى السائد فى الفقه المصرى والذى اعتنقته محكمة النقض بعد ذلك ، وهو أن القصد الاحتمالى مجاله حيث تكون النتيجة أمرا محتملا للفعل ، ومعيار الاحتمال هو استطاعة التوقع ووجوبه ، وشرط القصد الاحتمالى أن يسبقه قصد مباشر ، وصلاحيته أساسا للمسئولية العمدية تقتصر على الحالات التى يقرر الشرع ذلك بنص صريح .

ودور المؤلف فى نقده للفقه والقضاء المصريين دور انشائى ذو قيمة كبيرة ، فقد بذل جهدا بالغا فى هذا المضمار لتوضيح طبيعة القصد الجنائى وبالتالى تحديد مجاله ، ومن مظاهر هذا الجهد الاطلاع الواسع على فقه القانون الجنائى الالمانى والايطالى بصدد الجرائم ذات النتيجة التى تجاوز قصد الجانى ، كالضرب الذى يفضى الى موت أو عاهة مستديمة . وقد برر المؤلف أساس المسئولية فى هذه الحالة بوجود ازدواج فى كيان الركن المعنوى للجريمة . فالقصد الجنائى أساس المسئولية عن النتيجة الاقل جسامة ، والخطأ غير العمدى أساس المسئولية عن النتيجة الاشد جسامة (وليس القصد الاحتمالى كما يذهب الرأى السائد فى الفقه والقضاء المصريين) وان كان الازدواج فى كيان الركن المعنوى أمرا غير عادى فيبرره أنه مقصور على الحالات التى ترد فى شأنها نصوص صريحة .

وأخيرا فلا يسعنا - ازاء هذا البحث الذى أسهم به الدكتور محمود نجيب حسنى اسهاما فعالا فى دفع فقه القانون الجنائى خطوات واسعة الى الامام ، الا أن نناشده بأن يسارع الى نشره على نطاق واسع ، حتى تعم فائدته اذا اقتصر نشره حتى الان على مجلة القانون والاقتصاد التى يصدرها أساتذة كلية الحقوق بجامعة القاهرة .

كما لا يسعنا الا ان نهيب بالفقهاء والقضاة والمشتغلين بالقانون أن يطلعوا على هذا البحث الذى توجته الدولة بجائزتها التشجيعية لما بذل فيه مؤلفه من جهد كبير واطلاع واسع ، فاضاف به اضافات قيمة الى المفاهيم السائدة وقدم حلولا سليمة ذات أساس واقعى دون أن يلجأ الى الافتراض والمجازات التى كثيرا ما يلجأ اليها الفقهاء لتبرير نظرية أو حكم ، وفضلا عن ذلك فالبحث وثيق الصلة بعلم النفس وعلم الاجتماع ، ولا غرو فالقانون جزء هام من العلوم الاجتماعية .

غبريال ابراهيم غبريال



(المسرحية الفائزة بجائزة شوقى)

سيظل التاريخ بما يحفل من شخصيات ، وأحداث ، وصور ، مجالا حيا ترتاده أخيلة الشعراء والكتاب ، وتغرب فى أعماقه أفكارهم وخواطرهم ، وتتفتح له فى قلوبهم شتى الاحاسيس !

وللمؤلفى المسرح - منذ امد بعيد - جولات حافلة فى عوالم التاريخ ، اغنت قيم الانسان ، وأخصبت وجدانه وفكره ، بل كانت - فى أحيان كثيرة - قبسا يشع على حاضره ، وقوة تنبثق فى قدراته ، وحياة تتمشى فى آماله !

المؤلف



* ولد فى أكتوبر سنة ١٩٢٤ بالكفر الجديد ــ دقهلية

* تخرج فى كلية اللغة العربية عام ١٩٤٩ ، ومعهد التربية العالى للمعلمين سنة ١٩٥٠ وكان ترتيبه الاول .

* كتب فى مجلات الرسالة ، والثقافة ، والمقتطف ، والكتاب والازهر ، والهلال ، والاديب والشهر بمصر ، والاديب بلبنان ، والحج بالسعودية

* من مؤلفاته المطبوعة مسرحية شعرية بعنوان « ملك غسان » وقد نالت جائزة وزارة التربية والتعليم عام ١٩٥٨

* له قصص كثيرة للاطفال مقررة على مدارس وزارة التربيةوالتعليم منها : دجال القرية ــ الطاغية ــ الجزيرة المسحورة ــ حكمة الله ــ الصبر الجميل ــ الاميرة الذكية . وقد بلغ عدد هذه القصص ثمانى عشرة قصة .

* له ديوان شعرى مخطوط بعنوان « صدى الايام » ــ معظم قصائده فى المجلات الادبية .

* المدرسة التى اثرت فى شعره مدرسة « شكرى ومطران »

* سيصدر له عن دار الهلال كتاب « من قصص الامويين » ، ومن دار الشرق كتاب « ابن حنبل »

* من مؤلفاته المخطوطة :

أ) دراسات فى الادب العربى

ب) الضمير الحى « مسرحية شعرية طويلة »

حـ) مع الابطال « شخصيات تاريخية نشرت متفرقة »

* نال جائزة المدرس المثالى لمنطقة المنصورة التعليمية عام ١٩٦٠

وللمؤلف المسرحى الحق فى أن يضفى على شخصيات التاريخ وأحداثه ما يراه من تفسير وتقويم ، وأن يختار منها ما يحتاج اليه فى عمله المسرحى ، كمأن من حقه أن يخلق ما يملأالفجوات، ويساعد على الترابط ، أو يبرز الخيوط الاصيلة فى نسيج الفترة التاريخية ، التى يستمد منها موضوع مسرحيته .

واذا كانت له هذه الحرية فى التفسير ، والتقويم ، والاختيار، والخلق ، فعليه الا يخل بجوهر التاريخ ، ومعالمه الاساسية ، واطاره العام .

ومسرحية « الانتصار » للاستاذ « محمد رجب البيومى » ، التى نالت جائزة شوقى هذا العام من المجلس الاعلى للفنون والآداب مسرحية تاريخية ، تدور أحداثها فى تلك الفترة العصيبة التى تعرضت فيها مصر لحملة لويس التاسع ملك فرنسا ، وانتهت بسحق قوى العدوان ، وأسر « لويس » بدار ابن لقمان بالمنصورة !

والمؤلف يهدف بهذه المسرحية الى تصوير تلك الوقفة الصامدة الرائعة ، التى وقفتها مصر ازاء العدوان ، وما أحرزته من بطولات ظافرة !

فكيف أقام بناءها الدرامى ، وعرض شخصياتها ؟ وما الخيوط التى التقطها من تلك الفترة التاريخية لينسج منها مسرحيته ؟ وما القيم التى ينبض بها وجدان الاحداث ؟

نلتقى بالمسرحية فى فصلها الاول فنرى « البهاء زهير » كاتب الانشاء ، و « جمال الدين الكنانى » أمين الرسائل ، فى دار الشيخ « عز الدين بن عبد السلام » ، الذى يقبل عليهمامعتذراً لانشغاله فى تحطيم ما وضعه الامير « فخر الدين » فوق مسجد الفسطاط من طبول ، أعدها لاستدعاء جنوده بخيلهم ومعداتهم، مصورا ما فى هذا من منكر عظيم !

ويسرع الامير « فخر الدين » الى دار الشيخ طالبا الصفح والغفران ، ثم ينبئه برسالة أوفدته بها الاميرة « شجرة الدر » مع أخيه الامير « ضياء الدين » أمين القصر ، فقد أكدت الانباء تحرك حملة صليبية الى دمياط لغزو مصر ، والاميرة تطلب الى الشيخ أن ينهض لحث الناس على الجهاد ، وتعبئتهم للمقاومة، فتغلى نفسه سخطا ونقمة على المعتدين ، ويتوعدهم بلقاء عاصف يدمر قواهم ، ويردهم على أعقابهم خاسرين !

ثم يقدم « أبو الفضل » التاجر المصرى الى دار الشيخ ، فى هذا الجو الثائر ، وينتهى المنظر الاول وقد لفه وهج الغضب والتحدى ، اللذين تفجرا فى نفوس الجميع !

ونلتقى ــ فى المنظر الثانى من هذا الفصل ــ بوصيفتى شجرة الدر : « نضار » و « شعاع » ، والاولى زوجة الامير « فخر الدين » ، والثانية خطيبة شقيقه الأمير « ضياء الدين» فنرى فى « نضار » طموح الانثى التى تدفع زوجها لاحراز البطولة والمجد ، على حين نرى فى شقيقتها « شعاع » رغبة مشبوبة فى التعجيل بزواجها من « ضياء الدين » ، وسخطا على الظروف والاحداث التى ما زالت تحول دون ذلك .

وتقبل عليهما « شجرة الدر » فنعلم انها معنية باختيار قواد المعركة ، وانها قد حققت أمنية وصيفتها « نضار » باختيار زوجها « فخر الدين » قائدا عاما للجيش !!

وتأذن « شجرة الدر » بدخول « فخر الدين » و « ضياء الدين ، وتعلم منهما أن الجيش يتهيأ للزحف الى « دمياط » ثم تأذن لبهاء وجمال ، فيخبرانها بما يبذله الشيخ « عز الدين » من جهود لتعبئة قوى الشعب .

يحدث كل هذا والسلطان « نجم الدين أيوب » طريح فراشه لا يمكنه المرض من لقاء قواده وأعوانه ، و « شجرة الدر » هى القائمة بالامر نيابة عنه !

* * *

وتمضى بنا المسرحية الى الفصل الثانى ، فنرى « شجرة الدر » ، و « نضار » قد أقبلتا متنكرتين من قصر السلطان بالمنصورة ، الى خيمة « فخر الدين » بأشموم طناح ، بلومانه على موقفه المتخاذل الذى أدى الى سقوط دمياط فى يد الافرنج، ويبلغانه غضب السلطان ، وسخطه ، لما حل بجيشه من هزيمة.

ونرى ــ فى المنظر الثانى من هذا الفصل ــ الامير « فخر الدين » مع بعض ضباطه ، يتحدثون عن « النار » التى قذف بها جيش مصر معسكرات الاعداء ــ القامة تجاه المنصورة ــ فأججتها باللهب ، وأنزلت بها الدمار والهلاك .

ثم يمثل بين يدى القائد وضباطه أسيران فرنسيان،لجئا الى المعسكر ، بعد أن شاهدا فزع لويس وقواده من هول ماأصابهم من النيران ، وايقنا أنهما قد خدعا حين انقادا لاوامر رجال

الكنيسة ، وصدقا ما زعموه من نصر محقق ، كتبه الله للصليبيين في هذه الحملة المشئومة !

ولا ينسى المؤلف أن يعرض علينا جانبا من كفاح القوى الشعبية ، ممثلة فى فدائيين مصريين ، سجلا بطولات مجيدة رائعة !

* * *

وينقلنا الفصل الثالث الى قصر السلطان فى المنصورة ، حيث نعلم ـ من حوار يدور بين نضار وشماع ـ بنبأ وفاته ، وحرص « شجرة الدر » على كتمان هذا النبأ ، حتى لا يفت ذلك فى عضد الجيش ، وحركة المقاومة . وتبعث الاميرة بجثمان السلطان الى حيث يدفن بالقاهرة فى سرية تامة .

ثم تفاجأ « شجرة الدر » باستشهاد الامير « فخر الدين » ، فقد عبر الصليبيون البحر الصغير الى المنصورة ، من مخاضات أرشدهم اليها بعض الخونة ، فباغتوا المعسكرات المصرية ، واقتحموها ، واتخذوا طريقهم الى القصر !

وتبادر « شجرة الدر » بتعيين « بيبرس » قائدا للجيش ، وسرعان ما تنجلى المعركة عن هزيمة ساحقة للفرنسيين وأسر ملكهم « لويس » !

وتفد ملكة فرنسا الى قصر السلطان ، ملتمسة من شجرة الدر تخفيض الفدية المقررة لاطلاق سراح زوجها الاسير ، فتقبل شجرة الدر رجاءها ، وتكتفى بنصف الفدية ، رحمة بضعفها واستكانتها !

وتنتهى المسرحية بمجلس فى القصر تحضره شجرة الدر ، والشيخ عز الدين ، والبهاء زهير ، وجمال ، وضياء الدين ، كما يحضره لويس ، وبطريرك صقلية ، ويدور حوار يأخذهما فيه الشيخ بالشدة والتقريع ، ثم ينصرفان شاكرين لشجرة الدر تخفيض الفدية . ويأخذ « البهاء » فى انشاد أبيات يتغنى فيها بالنصر ، ويتحدث عن بطولات المجاهدين ، كما ينشد « جمال الدين » أبياتا للشاعر « ابن مطروح » يتهكم فيها بحملة لويس.

وهنا تعلن شجرة الدر نبأ زفاف « شماع » الى « ضياء الدين » فى المساء ، فتزجى اليهما التهنئات ، وتتعالى الزغاريد!!

* * *

بعد هذا العرض السريع لمسرحية « الانتصار » لا يسعنى الا أن أحمد للمؤلف اتجاهه بموضوع مسرحيته الى تلك المعركة الخالدة ، التى تألقت بالبطولات والانتصارات ، فى تاريخ نضالنا الطويل ضد الاستعمار الاوربى ، كما أحمد له توفيقه فى تحديد اطار المسرحية ، وعدم الخروج بالاحداث والمواقف عن هذا الاطار ـ الا نادرا ـ فكلها مشدودة الى الخطر الداهم ، والمعركة الدائرة ، بل ان الحب المشبوب فى قلبى « شماع » و « ضياء الدين » يرتبط كذلك بمصير الاحداث ، فما تكاد المعركة تنتهى الى نصر مؤزر ، حتى يفىء هذا الحب القلق المضطرم الى ظلال الامن والسعادة !

ولكننا حين نترك هذا الاطار العام ، وننعم النظر فى البناء الدرامى للاحداث والشخصيات لا يسعنا الا أن نأخذ على المؤلف بعض الامور ، فمسرحيته ـ كما يقول ـ هدفها الاول تصوير البطولة الوطنية ، غير اننا لا نرى ذلك متحققا على نحو يقرب المسرحية من هدفها المنشود ، فقد وضع المؤلف زمام الحكم ، منذ بداية المسرحية الى نهايتها ، فى يد « شجرة الدر » فهى التى تختار القواد ، وتصرف الامور نيابة عن السلطان المريض ، وعلى الرغم من عنايتها بالاعداد للمعركة ، وموقفها الذكى الحازم عند وفاة زوجها ، وثباتها حين اقترب الاعداء من القصر ، فقد جعلها المؤلف تقدم اعتبار المجاملة على الواجب الوطنى فى هذه الظروف العصيبة ، فتبقى « فخر الدين » فى منصبه ، بعد ان وضحت لها غفلته ، وسوء تدبيره لامور القتال ، بانسحابه من دمياط ، وتركها فى يد الاعداء !

وكل ما فعله المؤلف أنه دفع بشجرة الدر و « نضار » من المنصورة الى معسكر فخر الدين بأشموم طناح متنكرتين ـ دون سبب واضح لهذا التنكر ، فقد كان من الممكن استدعاؤه الى القصر ومحاسبته ـ وأدار بينهم هذا الحوار :

شجرة الدر : (فى غضب وبدون مقدمات)
أى جرم صنعت فخر الدين ؟.
نضار : كيف عجلت بانسحاب مشين ؟!
شجرة الدر : (فى حدة)
لم لم تترك القياد لليث   يبذل الروح فدية للعرين ؟!
(ثم تتجه الى نضار قائلة)

أنت أنت التى أشرت بما جر على مصر كل ذل مهين
ما صنيعى أمام قومى ونجم الدين قد هاج مثل ليث طعين ؟!
قال لم تحسنى اختيار ذوى البأس فجاءوا بأى خزى مبين
وقد اشتد سقمه فعرته   نكسة
نضار :   ربما انجلت بعد حين

هدئيه
شجرة الدر : قد ثار ثورة موتور ، وانحى باللوم والتهجين !
فخر الدين : هدئيه فان ثأرا قريبا   سيذيق الاعداء كأس المنون
شجرة الدر :
كيف هذا والجيش قد سلم دمياط ، وعدنا بصفقة المغبون؟
ثم يقول « فخر الدين » لشجرة الدر :

دهانى لويس بأضعاف ما كن عندى من الجيش لكن ثبت
بذلت الجهود وراء الجهود مكبا ، فضاع الذى قد بذلت
شجرة الدر : وأين جنودك ؟
فخر الدين : قد جاهدوا
شجرة الدر : تركتهمو هاربا !
فخر الدين : ما هربت
ذهبت لاجمع حشدا جديدا   ففروا ورائى اما ذهبت
شجرة الدر : وكيف تسير وماتصطفى   لهم قائدا حازما؟
فخر الدين : قد غفلت !
شجرة الدر : غفلت ، وهل ذاك عذر ؟!
نضار : أجب
فخر الدين : تسرعت مندفعا اذ دهمت
ففروا ورائى

شجرة الدر : ولم لم تعد   بهم كى تدافع ؟
فخر الدين : لم يبق وقت
شجرة الدر : تركت البلاد ليحتلها ..   عداها
فخر الدين : برغمى أنى تركت
شجرة الدر : (فى انفعال) أتسقط دمياط واحسرتا
فخر الدين : (فى ألم) حنانك انى الذى قد سقطت !

فشجرة الدر تقر بأن نضارا قد أشارت عليها بما جر على مصر كل ذل مهين ، وان زوجها « نجم الدين » قد لامها على اختيار هذا القائد الاحمق ، الذى يترك المعركة دون أن يعين قائدا يخلفه فيها ، بل دون ان يرسم خطة لانسحابه ، حتى لقد فر الجيش وراءه هاربا من الميدان !!!

وفخر الدين لا ينظر الى سقوط دمياط على أنه نكبة وطنية عامة ، بل على انه سقوط شخصى له ، وبرغم ذلك فشجرة الدر تبقى عليه استجابة لرغبة وصيفتها « نضار » التى تقول لزوجها « فخر الدين » :

« لقد رغبوا أن يقود الجيوش أمير سواك ولكن رفضت »

وكأن أمر تعيين القواد وعزلهم فى هذه المعركة الرهيبة ، التى تتعرض فيها البلاد لغزو أجنبى ، قد صار بيد هذه الوصيفة، فلها حق الرفض والقبول !

و « نضار » لا تلوم زوجها القائد الهمام على ما اقترفه فى حق وطنه من جرم بانسحابه وفراره ، بل تلومه لانه فضحها وأخجلها أمام الناس ، فتقول له :
نضار : أتفضحنى هكذا ؟!
فخر الدين : قد فررت   لحشد الجيوش ولكن فشلت

نصار : فشلت وأخجلتنى
فخر الدين : (فى أسف) خففى أساى فانى الذى قد خجلت

وكأن الامر بالنسبة لهما لا يعدو أن يكون فضيحة وخجلا شخصيين ، **لا كارثة وطنية عامة تحل بالبلاد .**

وهكذا نرى أن المؤلف لم يكن موفقا حين صور شجرة الدر ـ وهى أهم شخصيات المسرحية ـ على هذا النحو ، وجعل قائد هذه المعركة الكبرى مهتز الشخصية ، مفتقدا للروح الوطنية الحقة ، والحنكة الحربية النفاذة ، معتمدا على نفوذ زوجته لدى أميرة القصر .

ومما نأخذه على المؤلف ـ أيضا ـ ما أورده على لسان شجرة الدر ، ووصيفتها ، من التغزل بجمال « مرجريت » حين قدمت الى القصر :

« **شجرة الدر :**
شكرتك اذ سطعت على شمسا يضىء بكل ناحية ضحاها
نصار : ترف نضارة
شعاع : وتفيض حسنا
شجرة الدر : وتندى كالازاهر فى رباها »

فما هذا الشكر الذى توجهه « شجرة الدر » لملكة فرنسا ، التى سطعت عليها مثل شمس يتألق ضحاها فى الآفاق ؟! وهل المجال يصلح هنا للاشادة بجمال « مرجريت » والتغنى بحسنها الاخاذ ؟!

بل ان المؤلف جعل « شجرة الدر » تقول ، وقد ازدهت بمجلسها الذى جمع عز الدين ، والبهاء ، وجمال ، وضياء الدين ولويس ، وبطريرك صقلية . ان هذا المجلس « يضم كرام الناس شرقا ومغربا » !! فكيف تنظر الى لويس والبطريرك العاديين الباغيين على أنهما من كرام الناس ؟ وهل كرام الناس ينهضون بحملات عدوانية آثمة ، لمهاجمة الشعوب الآمنة ، واحتلال بلادها، وسومها سوء العذاب ؟!

ولست أدرى لماذا فوت المؤلف على نفسه فرصة كان جديرا به أن يمسك بتلابيبها ، ليشيع فى مسرحيته حرارة الصراع ، فقد أقصى شخصية السلطان « نجم الدين أيوب » عن مسرح الاحداث، على الرغم مما تكمن فى هذه الشخصية الهامة من امكانيات الصراع الحاد ، الذى كان يمكن الاستفادة منها الى حد كبير !

فظهور السلطان فى المسرحية ـ بدلا من الحديث عنه على لسان شجرة الدر ـ يتيح للمؤلف ابراز الصراع الناشب فى نفسه بسبب هذا المرض الذى يقعد به عن ادارة دفة القتال ، كما يتيح له أن يصور الموقف العصيب الذى يواجهه هذا السلطان القعيد ، حين ينهزم الجيش ، ويتراجع عن دمياط ، الى غير ذلك من المواقف الدرامية ، التى تنشأ عن ظهور السلطان فى هذه المسرحية !

ولو أن المؤلف أظهر السلطان فى المسرحية كما جاء فى منطق التاريخ ، فان المراجع تذكر انه أمر بأن يحمل فى محفته الى « أشموم طناح » ثم الى « المنصورة » ، ليتمكن من لقاء قواده، ومراقبة سير المعركة ، وتطور الاحداث ، كما تذكر تلك المراجع أنه لم يمتنع عن ذلك الا حين اشتد عليه المرض فى أخريات المعركة بالمنصورة .

ولكن هذا كله لا يجعلنا نغفل ما فى المسرحية من جوانب حية مشرقة ، تتمثل فى مواقف العز ، وبعض مواقف شجرة الدر ، وما نوه به المؤلف من بطولة الفدائيين المصريين !

أما حوار المسرحية فنلمح فيه خصائص الشعر التقليدى ، وهو يدل على اقتدار لغوى يتميز به المؤلف ، فتشيع فى أسلوبه الجزالة ، وحسن الصياغة ، وطواعيتها ، غير انه تشوبها ـ فى بعض المواقف ـ روح خطابية ، وسمة تقريرية ، وبعض ألفاظ غريبة تحتاج الى شروح ، كما يشوبها بعض الفضول والحشو ، الذى ألجأه اليه التزام القافية ، والى جانب ذلك نرى جمودا فى بعض المواقف حتى ليمكننا ان ننزع الاسماء المتحاورة ، ونجرى الابيات على لسان شخصية واحدة ، فاذا هى قصيدة عصماء من الشعر التقليدى !

ولكننا نحمد للمؤلف ما فى المواقف الاخرى من حيوية فى الحوار ، وبخاصة حين يدور بين « نصار » و « شعاع » ، وفى المشهد الختامى للمسرحية .

* * *

وبعد ، فان كثيرا مما ذكرت يكاد يكون سمات عامة نراها فيما أنتجه شعراؤنا من هذا اللون من المسرحيات ، منذ نهج شوقى هذا السبيل !

وليغفر لى صديقى الشاعر « محمد رجب البيومى » ما أخذت به مسرحيته من نقد ، فما أحب له ولى أن نلتقى على مجاملات زائفة ، أو ثناء أجوف ، فى ميدان ينبغى أن نأخذ أنفسنا فيه ـ ونحن ما زلنا نتطلع الى أدب مسرحى حق ـ بالجد الصادق ، والنقد النزيه !

ابراهيم الترزى



تثير السيدة سعاد زهير فى مقدمة كتابها « اعترافات أمرأة مسترجلة » قضية على جانب كبير من الاهمية . وهذه القضية تتناول موقفنا كقراء من العمل الفنى ، وخاصة فى ميدان الادب الروائى سواء أكان رواية أو قصة قصيرة او مسرحية . وهذا الموقف مع الاسف الشديد ، لا يقتصر على انصاف المتعلمين من بيننا بل يتجاوزهم الى المتعلمين . فالكثير منا ما زال يعتقد أن العمل الفنى نافذة يخلص منها الى الحياة الشخصية للمؤلف ، ويشعر تجاهه بهذه اللذة الخبيثة التى يستشعرها الفضولى وهو يختلس النظر من ثقب الباب . والقصة تكتسب أهميتها ـ فى نظره ـ بمدى ما يتسع ذلك الثقب ، وبمدى ما يتسع ميدان التعرية .

وليس ببعيد ذلك اليوم الذى قامت فيه الصحافة المصرية وقعدت ، وقفزت فيه كاتبة قصصية الى مجال الشهرة ما بين

يوم وليلة ، وتضخم حسابها فى البنك ، واصبحت تبيع الرواية من رواياتها باضعاف الثمن الذى يبيع به كاتب نعتز به كنجيب محفوظ . وقد يفهم ذلك اذا كانت الصحافة المصرية قد اكتشفت فى هذه الكاتبة عبقرية خارقة أو ابداعا فنيا فذا . ولكن الصحافة لم تكتشف تلك العبقرية الخارقة أو ذاك الابداع الفنى . لقد اكتشفت شيئا أكثر اثارة من مجرد العبقرية والابداع شيئا يتيح للقارىء أن يتلصص من ثقب الباب ، وان يتمتع بتلك اللذة الخبيثة فى أمان ، اكتشفت أن القصة واقعية ، ولم تحدد اسم البطلة فحسب بل حددت اسم البطل أيضا . وعندما تمت عمليه التعرية سجلت القصة هذا النجاح المنشود .

وليس القارىء وحده هو المسئول عن هذا الوضع بل ان جانبا من المسئولية يقع أيضا على الكاتب والناقد ، فالفن القصصى ظاهرة حديثة نسبيا فى بلادنا ، والتقاليد الفنية لذلك الفن لم ترس بعد الارساء الكافى ، ولم تتغلغل مفهوماتها فى أذهان بعض القراء والكتاب والنقاد على السواء . فالكتابة القصصية الفنية تقوم على الموضوعية ، وعلى التعبير الفنى غير المباشر . وما لم تترجم التجربة الانسانية الذاتية الفجة الى عمل فنى موضوعى تتوفر فيه الوحدة التى تكسب هذه التجربة معناها وقيمتها ووزنها فانها تظل بعيدة عن ميدان الفن لا تكاد تمت اليه بصلة .

وهذا هو المفهوم الفنى الذى يجب أن يرسخ فى أذهاننا جميعا كقراء وككتاب ونقاد ، وعلى هذا الاساس ينبغى ان يتم التقييم وأن توضع الحدود الفاصلة بين ما هو أدب وما ليس من الادب فى شىء .

ولو كان هذا المفهوم قد رسخ فى الاذهان لما عانت السيدة « سعاد زهير » ما عانت وهى تنشر أجزاء قصتها مسلسلة على صفحات مجلة « روز اليوسف » ولما اضطرت الى أن تؤكد فى المقدمة أن القصة ليست قصتها ، وانما تلقتها فى البريد كمذكرات امرأة مجهولة ، فأعادت كتابتها .

ولا ادرى ان كان هذا التعليل ينطوى على سذاجة من جانب الكاتبة أم مهارة . وأغلب ظنى أنها لم تلجأ اليه لمجرد دفع الشبهة عن حياتها الشخصية ، وانما لجأت اليه أيضا لتسد الطريق على النقد والنقاد . وكأنها تقول لهم بطريقة بسيطة ومباشرة « انا لم أكتب قصة فنية ، بل كتبت مذكرات أو اعترافات كما سميتها ، فلا تصدعوا رأسى بقواعدكم الفنية المتزمتة . »

وهى بموقفها هذا تكشف عن مفهوم آخر خاطىء يعتنقه بعض الكتاب حين يظنون ان القواعد الفنية سلاسل ذهبية يسعى النقاد الى تكبيلهم بها . والحق ان القواعد الفنية لم تكن قط قوالب جامدة ولا قوانين تملى على الكتاب وتحد من حريتهم فى الحركة . والنقاد لم يخترعوا هذه القواعد الفنية ولاهم ينتحلون لانفسهم هذا الفضل ، وكل ما صنعوه انهم استخلصوا هذه القواعد من نماذج الادب العالمى على مر العصور . وهى بذلك خلاصة الخبرة الفنية التى ترسم معالم الطريق ويجب أن يتسلح بها كل كاتب ، وأقول يتسلح ولا يختنق ، لانه هو بدوره ان توفرت له الموهبة والخبرة سيضيف الى هذه القواعد الفنية ، وسيغنى التراث الفنى البشرى .

والسيدة « سعاد زهير » ، رغم ما جاء فى مقدمتها ، لم تكتب مذكرات تجرى على النمط المعروف للمذكرات ، وانما كتبت قصة كادت أن تكون قصة فنية ، ولكنها لم تكتمل كل عناصرها لاسباب أهمها فى رأيى أن الخبرة الفنية لم تتوفر للكاتبة .

والحديث عن الخبرة الفنية وعن « التكنيك » مثلا حديث يثير الريبة فى قلوب بعض النقاد والكتاب على السواء. والتكنيك ليس مجرد الصنعة ولا هو وسيلة لتزويق القصة ولا هو شبيه بالألعاب النارية التى تسطع ملونة فى السماء كما يظن الكثيرون انه شىء أخطر من هذا بكثير ، فهو الوسيلة الوحيدة التى يملكها الكاتب لسبر غور المادة ، وقياس أبعادها تهيئة لاستكشاف قيمتها وتحديد معناها . « فالتكنيك » هو الذى يكتشف المعنى ويحدده . ولنأخذ مثلا جانبا بسيطا مبدئيا من جوانب « التكنيك » وهو وجهة النظر التى يسلطها الكاتب على مادته. ان الكاتب حر كل الحرية فى اختيار هذه الوجهة ، فهو يستطيع ان يستخدم ضمير المتكلم ، وتكون النظرة المسلطة على التجربة هى النظرة الشخصية للراوى الذى يحكى قصته أو قصة غيره من الشخصيات ، وتصبح بالتالى دائرة النظر محدودة بحدود رؤية الراوى . والكاتب يستطيع ايضا أن يستخدم ضمير الغائب ، وتتسع هنا دائرة الرؤية لانها تكتسب قدرة الخالق القادر على كل شىء ، الذى يستطيع ان ينتقل من شخصية الى شخصية ، ويتسلل الى نفسية الشخصية ، ويستطيع أيضا أن يخرج منها ، أن يعانى مشاعر الشخصية ، ويقف منها فى الوقت نفسه موقفا موضوعيا محايدا ليرينا الشخصية كما ترى نفسها ، وكما هى على حقيقتها ، وكما يراها الناس .

والكاتب كما قلنا حر فى اختيار وجهة النظر التى يسلطها على مادته ، والتى تتناسب وهذه المادة ، ولكن على هذه الحرية يتوقف الكثير .

والسيدة « سعاد زهير » مارست حريتها ككاتبة واختارت ضمير المتكلم لكى تروى عن طريقه القصة التى اختارتها ، وكانت نتيجة هذا الاختيار أنها لم تستطع أن تقيم التجربة الحية التى تعرض لها ولا أن تحدد معناها ، وظلت القصة فى نطاق التجربة الحية الفجة لا التجربة الفنية ذات المعنى الموحد ، وخرج الكتاب أشبه ما يكون بوثيقة اجتماعية ، أو بصرخة احتجاج ضد المجتمع الذى يظلم المرأة .

ونحن كيف تأتى لهذا التفصيل البسيط من تفاصيل التكنيك أن يتحكم فى القصة وان يحول بين معناها وبين الوحدة والاكتمال ؟!

ان استخدام الكاتبة لضمير المتكلم « أنا » منحها فرصة انغماس فى المعاناة مع البطلة ، وحرمها من الخروج على نفسية البطلة وتقييم تجربتها تقييما موضوعيا محايدا . ونحن لانرى البطلة على حقيقتها ، وانما نراها كما ترى نفسها لانها هى الراوية ، ولا نراها كما يراها الناس الا كلما سمحت لنا هى بذلك ، ومن خلال وجهة نظرها هى . والكاتبة لم تتح لنا كقراء الا وجهة نظر الراوية ، والراوية لا تدرك أو لا تريد أن تدرك الدوافع الحقيقية التى تحركها وتحرك بالتالى الاحداث فى القصة ، ومن ثم فافعالها تكذب أقوالها ، وما نكاد نسلم أنفسنا اليها ونتمشى معها حتى يصدمنا ذلك التناقض بين القول والعمل .

والمفروض ان « الراوية » تروى لنا قصتها بعد ان بلغت مرحلة النضوج العاطفى والعقلى ، والمتوقع والحال كذلك أن تلقى الضوء على سلسلة التصرفات التى سبقت هذا النضوج وتردها الى دوافعها الحقيقية ، وتعطينا بذلك التفسير المقنع لتطورها النفسى ، ولكنها لاتفعل ذلك ، فطيلة القصة تخبرنا « الراوية » ان عقدتها هى كراهية الرجال وكراهية الجنس ، وأن هذه الكراهية جعلت منها امرأة مسترجلة مريضة مصابة بالبرود الجنسى والعاطفى . ولكن تصرفات الراوية تكذب الراوية والكاتبة على السواء . فالراوية لا تكره الرجال ولا تكره الجنس ، بل تسعى الى الرجال وهى مراهقة فتعاكس الطلبة وهى فى طريقها من المدرسة الى البيت ، وتسعى اليهم وهى شابة ، وتحاول اقتناص حبيب أختها ، ثم تحاول الفوز برئيسها بعد التخرج وتتزوج به .

وبعد ذلك تتسلى وهى مطلقة باجتذاب الرجال وتسلم نفسها لاحدهم بلا حب ولا عاطفة فى لحظة جنون . ولا اظن أن هذه التصرفات تنم عن كراهية للرجال ولا الجنس . أما البرود العاطفى الذى ساد علاقتها بزوجها طيلة فترة الزواج فهو أمر طبيعى لا غرابة فيه ولا ينم عن مرض نفسى ولا عقدة مستعصية

فالانسان المثقف المتعلم ليس بحيوان ، وأى ارتباط لا يقوم على الحب والحنان والتعاطف من شأنه أن يؤدى الى البـــــرود العاطفى .

ونحن ندرك طيلة الوقت أن الراوية لا تدرك دوافعها وانهــا تضللنا وتضلل نفسها عن حقيقة هذه الدوافع .

فهى ، فى الواقع ، لا تعانى من كراهية الرجال ، ولا كراهية الجنس ولا البرود العاطفى ، بل هى فتاة طبيعية تحن الى الحب والعطف والفهم ككل فتاة ، ولكنها تعانى من مركب نقص هـائل فهى تفتقد الثقة فى نفسها كانســـــان ، وفى قدرتها كفتاة على اجتذاب الرجل الذى تختاره وعلى الاحتفاظ به .. ولذلكفهى لا تكف طيلة القصة عن امتحان هذه القدرات ، وكأن هــــذا الامتحان يعيد لها بعض ثقتها المفقودة . وهذه الحاجة الملحة ، المجنونة أحيانا ، الى توكيد ذاتها ، هى التى تدفع بها الى أحضان رجل حاولت أن تجذبه لكى تثبت تفوقها لا على الرجال ولـكن على غيرها من النساء . وليس أدل على تعقيدها الذى يصـــل الى درجة المرض من تلك التجربة التى تمر بها حين تصطحب زميلا لها لا تكن له أى عاطفة الى دار للسينما ، وحين يســـود الظلام تمد يدها تتلمس يده ، وحين لا يشعر الفتى باليـــد الممدودة اليه وهو مستغرق فى متابعة الفيلم تغضب أشـــد الغضب وتقول :

« لحظتها استبد بى غضب ضـــار .. أحسست أنى أهنت اهانة بالغة وكان على أن أبذل جهدا خارقا لمنع نفسى من صفعه، من سحقه تحت قدمى ، ورحت أبكى فى صمت » .

فالراوية اذن تعطى لنا تفسيرا يخالف التفسير الذى نخرج به نحن من الاحداث ، والكاتبة تفتعل بعض الاحداث لتدعم هذا التفسير وخاصة فى فترة الصبا ، ولكن معظم الاحداث تنقض هذا التفسير . ومن ثم فهناك أولا معنى تقدمه «الراوية» وتدعمه بعض الاحداث ، وهناك معنى ثان مناقض نخرج به نحن ، وتدعمه معظم الاحداث . ومن هنا افتقدت القصة الوحدة الفنيـــة والمعنى الكلى .

فمسألة كاختيار وجهة النظر التى تسلط على المادة قد تبدو للكثيرين مسألة شكلية بحتة ، ولكنها فى حقيقة الأمرتحتل مكانة خطيرة فى العمل الفنى . فلاشك أن استخدام ضمير الغائب أو وجهة نظر الخالق القادر على كل شىء ، كان أفضل فى هذه القصة بالذات ، ولو استخدمته الكاتبة لامكن أن تنســلخ عن الراوية وترد تصرفاتها الى دوافعها الحقيقية ، بعد ان يتاح لها أن تتحرر من براثن التجربة وترقبها من الخارج ، وتنظر اليها نظرة موضوعية بحتة ، ثم تقلبها لتسبر أغوارها الحقيقية ، وتحذف منها ما هو غريب عليها ، ولا تدرج فيها الا ما يسهم فى خلق معناها الكلى الموحد .

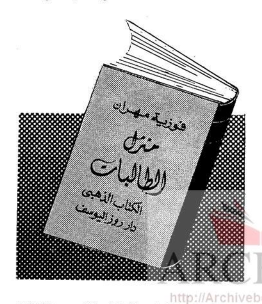
وبودى بعد ذلك أن أبدى اعجابى بالاسلوب السهل الممتـــع الذى استخدمته الكاتبة ، وأن أقرر ان انفعالها الصادق الحى هزنى أكثر من مرة حين استطاعت أن تجسم هذا الانفعال فىصور ولم تكتف بمجرد التقرير ، وحين عمدت الى التعبير غير المباشر بدلا من التعبير المباشر . ولا زالت تعيش فى نفسى صورة الراوية وحبيبها وهما يمشيان تحت رذاذ المطر ، وهما يكتشفان معا لاول مرة معنى الوجود ، وكأنما ولدا من جديد ، وكذلك الصورةالتى رسمتها الكاتبة لخيبة الأمل التى أصيبت بها الفتاة المراهقـــة حين اكتشفت أن جارها وفتى أحلامها الفنان الذى حسبتهملاكا، انما هو رجل من لحم ودم يصطحب الى بيته فى آخر ليلة من الليالى امرأة بملاءة لف . وتختم سعاد زهير ذلكالفصل فتقول :

« غير أن كل شىء ينتهى ..

حتى انتفاضتى المحمومة هذه الذى خلتها دهرا ما لبثت أن هدأت أخيرا ، حين سمعت وقع حذائهـــا الرفيع ، يدق أرض الشارع فى كسل كئيب . تحاملت على نفسى المرهقة وقمت الى النافذة أغلقها ، كأنى أغلق ما بينى وبين الحياة جميعا ، بينما كانت ابرة الجرامفون فى حجرته (الجار) تلهث فوق نهايةاحدى الاسطوانات القديمة اتش .. اتش .. اتش »

واود أن اقول كلمة أخيرة .. ان السيدة سعاد زهير لو أرادت واخلصت للعمل الفنى ، ولو دعمت انفعالها الصادق وموهبتها بالخبرة الفنية فى قصتها التالية لجاءت كسبا جديدا للقصـــة المصرية . وما أحوج القصة المصرية الى مكاسب جديدة .

الدكتورة لطيفة الزيات



لست أدرى بماذا أعرف هذا الكتاب للقارىء . فالمؤلفة لم تتطوع بتحديد نوع المجموعة وهل هى قصص قصيرة أم لوحات أم ذكريات سجلتها صـــاحبتها عن بيت الطالبات ؟ كمـــا لم يكلف الناشر نفسه مشقة تعريفنا بماهية المجموعة المنشورة تحت هذا العنوان ، وان كان نشرها فى مجموعة «الكتاب الذهبى» يعنى ضمنا أنها مجموعة قصصية ، ولست أدرى لماذا تخلى الكتاب الذهبى عن تقليد جميل كان يتبع فى الاعــداد الاولى منه ، وهو نشر نبذة قصيرة عن الكاتب مع صورته وبعض المعلومات الاساسية عن العمل المنشور ومكان نشرها أولا اذا كان قد سبق نشرها . (وأمامى نسخة من « أرخص ليالى » ليوسف أدريس-أغسطس ١٩٥٤ بها كل المعلومات اللازمة للقارىء عن المؤلف) وكلهاأسئلة تدور برأس القارىء المتفحص ، والذى قد لا يكون من قراء مجلة «صباح الخير» ليعرف أن فوزية مهران صحفية بدار روزاليوسف وأن « منزل الطالبات » هو كتابها الاول وأن معظم القصص المنشورة فى هذه المجموعة لم يسبق نشرها فيما أعلم .

وفى الكتاب خمس عشرة « قصة » تتفاوت طولاوقصرا،وتدوركلها حول حياة عدد من الطالبات فى منزل الطالبات ، واغلب الظن انه ذلك القصر الذى كان يقع فى الدقى فى شارع المساحة منـــذ عشر سنوات أو تزيد ، وقد وجدت الكاتبة مادة فنيــــة خصبة فى حياة الطالبات فى تلك القلعة التى توصد بوابتها الضخمـــة بقفل كبير فى الساعة الثامنة من مساء كل يوم فتصبح القلعة اذا ماخيم المساء سجنا تروح فيه النزيلات عن أنفسهن بالنظر مـــن الشرفات أو الموسيقى أو الرقص وحديث الحب والجنس الذى يهزهن جميعا فيقمن صارخات فى منتصف الليل من هـــــول الكابوس الذى يجثم على صدورهن .. كابوس الجنس .

والفتيات اللاتى يسكن بيت الطالبات يظهرن فى هذه القصص بحيث لا تتغير أسماؤهن أو شخصياتهن فانت تتعرف على آمال « البطلة » ، أى أنها الشخصية التى تتحدث الكاتبة بلسانها احيانا ، وأحيانا أخرى تتحدث عنها بضمير الغائب ولكنها محور القصة وشخصيتها الاولى ، وتستطيع أن تجمع ملامح شخصية « آمال » كما تجمع ملامح وجهها من قصص مختلفة فهى سمراء ذات أصابع نحيلة تدرس الادب بكلية الآداب وتصادق الفتيات الاخريات ، وتروض برقتها النافرة منهن حتى انها تستطيع أن تنفذ الى قلب « يسرية » طالبة الطب التى لا تصادق أحدا ولا تدع لشفتيها المزمومتين فرصة ابتسامة عابرة .

وحول « آمال » تتجمع شخصيات غيرها من الطالبات «نوال» طالبة الطب و « اجلال » المتدينة التى ترتدى طرحة بيضاء وملابس فضفاضة و « سعاد » التى تبدو فى قصة « البرج » فتاة متبرجة مستهترة وفى « سيناريو منزل الطالبات » فتاة جميلة طيبة تحب فتى غنيا وتفكر فى الزواج منه لتستريح من عناء الحياة فى منزل الطالبات ، وهناك « هيام » التى تنتقل من شرفة الى أخرى لتتبع أخبار الجيران وتنقلها الى الفتيات المشغولات بالاستعداد للامتحان .

وفى البيت خادمة شابة هى « البت وجيدة » لا تختلف مشكلتها كثيرا عن مشكلات الشابات من الطالبات ، فمشكلتها هى التقاليد التى تجثم على صدر المرأة وتحيلها الى جماد ينتقل من الاب الى الزوج .

وتشرف على منزل الطالبات وتديره « أبلا نعيمة » المشرفة التى تلعب دور «الشرير» فى مجموعة القصص هذه ، فهى تمثل قوى الماضى الذى يكبل الفتيات بقيود من حديد ، فهى التى تحمل مفتاح البوابة ، وهى التى تحصل المصروفات من الطالبات ،وهى تكره الطالبات ! وتتحين الفرص لايذائهن !! فهى فى الكتاب ليست مجرد مشرفة مسئولة عن تنفيذ أوامر معينة أصدرتها لها سلطات الجامعة ، بل شخصية شريرة تبث العيون من الخدم بين الفتيات وتنتهز أول فرصة مواتية لتفسد مشروع زواج احدى الفتيات من شاب غنى ، كل هذا بدافع من الغيرة من شباب الفتيات وحياتهن الممتلئة التى تناقض حياتها الكالحة ووحدتها المظلمة ، وهى لهذا لا تكتفى باضطهاد الطالبات ، بل تضطهد كذلك « البت وجيدة » الخادمة الشابة التى تدخر النقود لتتزوج من «شعبان» الحذاء الذى يقبع دكانه الصغير فى جانب من سور منزل الطالبات .

والفتيات فى بيت الطالبات مشغولات بالحب أكثر من انشغالهن بالدرس ، وعلاقاتهن بالجنس الآخر تجرى خلسة وخطفا ، يشوبها الشعور بالاثم والفضيحة لا فرق بينهن وبين جيل آمهاتهن ، وخبرتهن بالحب مؤلمة مخيبة للآمال فى أغلب الاحيان .

وفى الكتاب ثلاث علاقات غرامية تتجاوز النظر من الشرفة والمعاكسة بالتليفون ، وفى الحالات الثلاث تصاب الفتاة بخيبة أمل مريرة فى فتى أحلامها ، « فاجلال» بطلة قصة « الطرحة البيضاء » تقبل راضية أن تلف شعرها ووجهها فى طرحة بيضاء وأن تخب وتتعثر فى جلباب فضفاض ، كى ترضى خطيبها وابن خالتها « حسين » المتدين الذى يضن « بكنوزه » أن تلتهمها أعين الغرباء ، ولكن عند الامتحان عندما يهاجم كلب الفتاة ذات الطرحة البيضاء ويشد طرحتها وينشب أظفاره فى ظهرها ـ يهرب الفارس سيد « الكنوز » الى الرصيف المقابل فرقا وجبنا ، وتتفتح عينا الفتاة على حقيقته ، فلا أقل من أن تنزع طرحتها وتسدل شعرها الذهبى على كتفيها .

وسعاد فى « سينما منزل الطالبات » يبهرها « عادل » بعربته الفاخرة ورجولته البادية فى حديثه وحبه الجارف ، فتركن الى حلم الزواج منه ، وتهمل دراستها وتنتظر حضوره الى المشرفة خاطبا ، ولكن « عادل » فتى مدلل ووالدته أرملة غنية لعوب (ترى هل هى احدى شخصيات « المخبر المجهول » ؟)وتكتشف الفتاة أن حبيبها خذلها وانها ستفصل من منزل الطالبات نتيجة لتدخل الارملة الغنية فتحاول الانتحار .

ولعل أخطر هذه التجارب هى اكتشاف « آمال » لحقيقة شخصية الكاتب التقدمى « أحمد عزمى » وخيبة أملها فيه فهى تجربة لا يمكن أن تعدل تجربة صديقتها مع الفتى المتدين أو الفتى المدلل .

« فاحمد عزمى » هذا تلتقى به البطلة مرة على صفحات جريدته فى قصة « المسافة » ومرة فى أحد مدرجات كلية الآداب فى قصة أخرى ، ويكون لقاؤهما نتيجة اعجابها بآرائه التى ينشرها، واعجابه هو ببعض آرائها التى تستمدها أصلا مما تعلمته منه على صفحات جريدته ، ولكنه وقد أحبها ينسى أن التقاءهما أولا كان على اساس أنهما عقلان لشخصيتين مستقلتين وان جمع بينهما الحب واتفاق الآراء ، وهو يريدها لنفسه ، يريدها أن تكون أنثاه التى ترى بعينيه وتفكر بعقله ولكن الفتاة ترفض .

« هذا الرجل لا يعرف أننى لكى أصل اليه .. لكى أجلس أمامه بجسدى الناحل ووجهى الشاحب وأصابعى السمراء .. خضت صراعا كبيرا .. بنيت كيانى من خلال أب قاس .. وأم خاضعة .. ومجتمع ينظر الى على أنى مخلوق ناقص .. أنابنت فماذا أستطيع أن أفعل ؟ وجئت اليك وقد قطعت فى الشوط مسافة بعيدة .. وحفيت أقدامى من الرحلة .. اقتربت وأنا أريد أن ألتقى بأفقك البعيد .. بأفكارك المشرقة .. بايمانك بقدرة الانسان .. أحسست أنك تسلبنى الكثير .. تطلب منى أن أكون مجرد أنثى .. أنثى حيوان ثائر .. تريد أن أنسى كل شىء ولا التقى بك الا فى هذا الحيز الصغير .. وأحسست بمئات الاذرع تبعدنى عنك . .ومسافة عميقة تفرق بينى وبينك .. والا .. فلم كانت نبضات التمرد منذ البداية .. لم عرضت نفسى للالم والمقاومة .. »

ولعل قصة « المسافة » هذه هى القصة المركزية فى المجموعة وموضوعها يملك على الكاتبة تفكيرها فتعالجه فى القصة التالية « سينما منزل الطالبات » مع اختلاف طفيف فى التفاصيل ، وتضيف اليه خيطا آخر من الأحداث يسير مقابلا له ، هو علاقة « سعاد » « بعادل » الفتى الفنى المدلل بحيث تصلح القصة فعلا كأساس لسيناريو فيلم سينمائى ، وقد أضافت لها الكاتبة تلك النهاية السعيدة التى أصبحت من ضرورات الافلام السينمائية ، اذ يقتنع الكاتب المتعجرف بوجهة نظر المثقفة الصغيرة التى تلقى نفسها بين ذراعيه فرحا !

والمادة الحية التى استمدتها الكاتبة من الحياة فى بيت الطالبات تصلح لان تكون قصة واحدة طويلة محورها هذه القصة المركزية ، فى حين تصلح اللقطات الواردة فى المجموعة عن الفتيات الاخريات كأحداث ثانوية تنسج على حواشى الموضوع الرئيسى فتضيئه وتبرز معناه بما فى ذلك قصة الخادم « وجيدة » اذ تمثل وجها آخر من أوجه كفاح الانثى ليكون لها كيان يعترف به فلا تساق الى الزوج « الغريب » كما تساق الشاة الى الذبح .

ولكن الكاتبة لسبب لا نعلمه قطعت موضوعها اربا وقدمته فى شكل أجزاء مستقلة أضفت على بعضها من حسن الصياغة الفنية ما جعل منها قصصا قصيرة ناجحة ، وان خانها التوفيق فى البعض الآخر فظلت مجرد مادة صالحة لم تحلها بعد يد الخلق المبدعة الى عمل فنى متكامل .

ولعل قصص « على السلم » و « لقاء انسان » و « أول تجربة » من خير القصص الناجحة فى المجموعة ، وفيها يضفى خيال الكاتبة على الاشياء الصغيرة المحسوسة ما يؤهلها لان تترجم عن العواطف والاحساسات المبهمة للشخصيات ، أى أن تصبح معادلا موضوعيا .

ففى قصة « على السلم » نرى فتاة من نزيلات البيت فى لحظة حاسمة من لحظات حياتها ، عاشت تحلم بها زمنا طويلا هى لحظة حضورها بمفردها الى القاهرة لتتلقى العلم فى الجامعة ، وفى القاهرة ستكون وحدها لاول مرة بعيدا عن محيط الاسرة .

« أما أنا فسأعيش .. وأتنفس بحرية .. وأفكر وأنطلق واقرأ كل ما أريد » .

(ملحوظة : انها لا تقول افعل ما أريد)

وتترك وراءها مدينتها الصغيرة الخاملة كما تترك فتى صغيرا خاملا كانت تحبه ، تحب فيه عينيه الجميلتين وتسكعه تحت نافذتها ، ولكنه ((خايب)) يكتفي بالجلوس في دكان والده ويفضلها على المدرسة ، أما هي فتسير بخطوات قافزة وتصعد السلم ثلاث درجات في قفزة .

وتصعد القادمة الجديدة سلم بيت الطالبات ثم تتأمله وهي تدرك أنها في صعودها ونزولها درجات هذا السلم ستصنع لها مستقبلا وتنسج خيوط حياتها ، وبذا جعلت الكاتبة من السلم رمزا واضحا للمستقبل الذي تسير اليه الفتاة .

وفي الصباح تجد الحبيب الصغير الخامل في انتظارها أسفل السلم فقد حضر الى القاهرة مع أخيه الطالب ، وعندما تحدثه عن مستقبله ، يرد قائلا :

ـ ((في الدكان ، في بلدنا .. يعني ايه آخرة وجع القلب ده انت وأخويا ؟))

فتدير له الفتاة ظهرها وتصعد عدة درجات تفصلها عنه،وهكذا تطوى صفحته هو أيضا الى الابد ، وقد أحسنت الكاتبة التعبير عن خاتمة القصة بصورة الفتى الذي يقف أسفل السلم والفتاة التي تعلوه بدرجات وتدير له ظهرها ، ولكنها للاسف لم تطمئن الى فطنة القارىء ومضت تفسر لنا هذه الخاتمة الجيدة ، فلم يكن هناك أي داع فني لان تفصح لنا عن معنى الصـــــورة بقولها :

((الم أقل انني في صعودي وهبوطي هذه السلالم سأصنع لي مستقبلا وأكون حياتي وغدي)) .

وعلى العكس من ذلك خاتمة قصة ((لقاء انسان)) ، فالفتاة هنا في ضائقة ، تواجهها مشكلة نفقات الاقامة في منزل الطالبات، والطالبات الاخريات في ضائقة هي اقتراب موعد الامتحان،والمدينة كلها في ضائقة من القيظ فحديقة البيت عارية أرضها رمادية ، وحشائشها جافة والبيت كله يبدو كالمهجور .

وعلى شاطىء النيل تلتقي الفتاة المهمومة بانسان : رجل عجوز طيب ربما وجدت فيه ما يذكرها بأبيها المسن الذي ينوء كاهله بأعباء كثيرة ، وفي حديث خاطف ينقل اليها العجوزخلاصة تجربته في الحياة : الحياة كهذا النهر الزاخر تحت أقدامهما ، ولا شيء يعطل استمرار الحياة ، ويبرق في ذهنها حل ما ، ويمضي العجوز دون أن تعرف حتى اسمه ، وتختم القصة بصورة بليغة ،أحسنت الكاتبة بتركها تعبر عن معناها دون شرح أو تفصيل .

((وقمت بنشاط كبير .. أضرب بقدمي حجرا صغيرا وجدته أمامي وظللت أدحرجه بمرح حتى وصلت الى البيت))

ولي ملاحظة صغيرة أسوقها الى الكاتبة تعليقا على أسلوبها وهي أنها تعمد أحيانا الى المبالغة والتهويل مما يفسد المعنى أحيانا فالضحك دائما ((يعربد)) في الصدر اذا كتم ، ويجلجل اذا انطلق واذا ما ضحكت نوال (في الظلام وليس معها الا زميلتها الحالمة) فان أنفاسها تعلو وتهبط ، ومن تحتهـــا السرير يئن ، وكأنه يشاركها صخبها ! والمنبه ((يظل يزأر طول الليل في بدروم البيت ويصيب البنات بالقلق والارق)) ! ولست أدري كيف يمكن تشبيه دقات المنبه في هذه الحالة بالزئير .

الدكتورة فاطمة موسى

* * *



أصدر الاستاذ عبد الله الريماوي كتابه الثاني من سلسلةالوعي العقائدي ، وهو الموسوم بـ ((القومية والوحدة)) .

والاستاذ الريماوي أحد القلائل من المفكرين العرب الذين أخذوا على كاهلهم وضع التخطيط النظري للحركة العربية الثورية . فهو بصدد رفع الاتجاه العقائدي الى مستوى العقيدة ، والنظرة الى مستوى النظرية .

وكتابه الثاني هذا ، وهو القسم النظري من مناقشة قضـــايا القومية والوحدة ، يطرح أمام القارىء العربي المثقف عـددا من المعضلات الفكرية التي تواجهه من داخل التجربة العربية ، مع النظر الى ارتباطها بالتجربة الافرو ـ آسيوية ، بصفة عامة .

يقرر الاستاذ الريماوي في كتابه هذا ((واقعية الانسان الاجتماعي)) ويرفض واقعية الانسان المستوحد المنفصم عن علاقاته ووشائجه الاجتماعية . وبذلك ، يخطو الاستاذ الريماوي خطوة أوسع من الخطوة التي أقرها ((لاسكي)) في اجتماعية الانسان الواقعي ، ذلك أن الاستاذ الريماوي يرى أن واقعية الانسان الاجتمـــاعي هي المنطلق أو البداية الحقيقية لبلورة الصراعات الانسانية ، وأن أي تمزيق لوحـــدة هـــذه الواقعية ، هو تمزيق لجـوهـــر الانسان .

ومن هنا ، ينطلق الاستاذ المؤلف لتحديد المحاور التي تـدور حولها صراعات الانسان المعاصر .

ينص الاستاذ الريماوي على أن في حياة الانسان المعاصر ثلاثة محاور رئيسية تدور حولها نضالاته وصراعاته ، وهذه المحاور هي : محور ((القومية واللاقومية)) ومحور ((الاشــــتراكية واللااشتراكية)) ومحور ((الديمقراطية والحرية)) .

ويبدو أن مناقشة هذه المحاور هي موضوع سلسلة الوعي العقائدي التي يصدرها الاستاذ الريماوي .
أما موضوع هذا الكتاب بالذات ، فهو مناقشة شتيت المواقف حيال المحور الاول الذي هو محور ((القومية واللاقومية)) .

وينص المؤلف بعد عرض منهجه الفكري في البحث ، أن بالوسع تحديد هذه المواقف لقاء هذا المحور الاول بخمسة مواقف هي : الموقف الشيوعي ، والموقف الاستعماري ، والموقف الشـــالي القيبي ، والموقف الاشتراكي الغربي وأخيرا الموقف القومي .

ولعل مناقشة الاستاذ الريماوي للموقف الشيوعي من محور ((القومية واللاقومية)) ، وبخاصة حواره مع المادية الديالكتيكية والمادية التاريخية ، من أخصب المناقشات التي طرحها أي مفكر عربي بوجه عام . فهو في مناقشته للمذهب المادي الديالكتيكي

يقدم لنا ادلة وبراهين حاسمة على اصالة الجوهر القومى فى نشوء الامة ، ويرفض ، منطقا وواقعا اخضاع الانسان فى شتى مجالاته الحيوية لقوانين المادية الديالكتيكية السائدة فى الطبيعة والتى نقلت عسفا الى المجتمع الانسانى . وفى هذه النقطة من البحث ، يبلغ الاستاذ الريماوى ذروة حواره الفكرى الاصيل ويؤكد لنا ، بشكل قاطع ، يثير الاعجاب طاقة فكرية جديرة باغناء دراستنا لتجربتنا العربية الثورية .

ولا مراء ، أن الفصول التى كتبها فى مناقشته لهذا المذهب هى من أهم فصول هذا الكتاب الذى يعتبر من أهم الكتب التى ناقشت مسالة « القومية والوحدة » لا على الاسس العاطفية ، ولكن على أساس من مذهب فكرى متكامل الملامح والقسمات .

وينتقل المؤلف بعد ذلك ، الى مناقشة الموقف الاستعمارى من محور « القومية واللاقومية » الذى يرى أن « العقيدة فى الاستعمار » هى أولا وقبل كل شىء « وسيلة » ، ويعرى المؤلف الموقف الاستعمارى من ورق التين .. ورق الزيف والتدليس بكل صوره ، ليعرضه أمامنا « دامى اليدين .. وقوة سوداء باطشة . القتل والسلب والتهديد بالحرب أهم وسائله فى .. الصراع » .

وبعد ذلك ، ينتقل المؤلف الى بحث الموقف الاشتراكى الغربى ، ويتابع نشوء هذا الموقف وتطوره ، وكيف انه جانب المواقف الثورية ، لا لشىء الا لكى يميز ذاتيته عن الماركسية .

أما الموقف المثالى الغيبى ، فقد رأى الاستاذ الريماوى أن يجمله بحركتين كبيرتين هما : الافلاطونيةالتى رفضت «واقعية» الانسان ، الذى لم تر فيه سوى ظلال باهتة لعالم المثل الاكمل . والهيجلية التى ترى « العقل الكلى » أو « المطلق » سببالوجود الموجودات .

واخيرا ، يعرض الاستاذ المؤلف الموقف القومى عرضا ، لم يكن سوى نتيجة طبيعية لمنطلقه الاول فى تحديد وتعيين واقعية الانسان الاجتماعى .

وعلى أية حال ، فان كتاب « القومية والوحدة » للاستاذ الريماوى من أخصب الكتب التى درست تجربتنا العربية،وحددت معالمها الجوهرية ، على أساس حياتى حركى ـ « ديناميكى » ـ نابع من ايمانه بمنطق التاريخ واتجاه حركته الذى هو « ليس منطق الغيبى أو اليوغى ، وليس منطق الاستعمارى أوالراسمالى، وليس منطق الكوميسار أو البروليتارى لانه : « منطق الانسان » .

محيى الدين اسماعيل



***

فى العدد القادم :

أعدت أبحاث ومقالات للطبع ، ولكن ضاق المجال عن استيعابها فى هذا العدد .. موعدنا فى العدد القادم مع هذه المقالات :

- **دور العرب فى نشاة الفكر الاوربى** — الدكتور عبد الرحمن بدوى
- **المقامة .. من ادب الحياة** — ابراهيم الابيارى
- **دراساتفى الرواية المصرية«سلوى فى مهب الريح»(٢)** — الدكتور على الراعى
- **من روائع الفن المصرى** — الدكتور محمد انور شكرى
- **الواقعية القومية فى شعر على محمود طه (٢)** — انور المعداوى
- **افلام المعرفة** — احمد كامل مرسى
- **مسرحية المحروسة والتجربة الذاتية** — ابراهيم حمادة